

প্রথম প্রকাশ : ১৩৫৭, জ্যৈষ্ঠ ১৮

বিক্রয় কেন্দ্র :

২১১১ বিধান সরণি, কলিকাতা—৬

অশোক রাজপথ, পাটনা—৪

৪৪ নেতাজী সুভাষচন্দ্র মার্গ, এলাহাবাদ—৩

জ্ঞানকীনাথ বসু, এম, এ, কর্তৃক বুকল্যাণ্ড প্রাইভেট লিমিটেড ১, শংকর ঘোষ
লেন, কলিকাতা—৬ হইতে প্রকাশিত ও শ্রীপ্রভাতচন্দ্র চৌধুরী,
“লোক-সেবক প্রেস”, ৮৬-এ, আচার্য জগদীশ বসু রোড
কলিকাতা—১৪ হইতে মুদ্রিত।

ভক্তিরসের মর্মজ্ঞ,
সংগীতাচার্য, স্মাহিত্যিক

শ্রীদিলীপ কুমার রায়

পূজনীয়েষু ।

লেখকের অন্যান্য গ্রন্থ :

বাংলা সাহিত্য প্রসঙ্গ .

রবীন্দ্র বীক্ষা (সম্পাদিত)।

আধুনিক বাংলা ছন্দ

প্রাচীন বাংলা ছন্দ (যন্ত্রস্থ)।

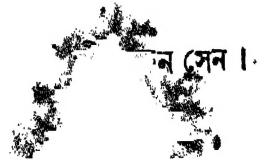
নিবেদন

“বৈষ্ণব পদাবলী পরিচয়” গ্রন্থটির সূচনা ছয় বৎসর পূর্বে। . পরিশিষ্ট অংশটি ব্যতীত সমগ্র গ্রন্থটিই তখন এক বৎসরকালের মধ্যে রচিত হয়েছিল। নানা কারণে বইটি তখন ছাপানো সম্ভব হয়নি। দু’বৎসর পূর্বে যখন প্রেসে ছাপতে দেবার সুযোগ এলো ততদিনে পদাবলী বিষয়ক চিন্তাভাবনায় অনেক পরিবর্তন ঘটেছে। কিন্তু সেই অল্পসারে পুনর্লিখনের আর সময় ছিল না। সামান্য কিছু তথ্যগত সংশোধন সহ, মোটামুটি সেই ছয় বৎসরকাল পূর্বকার গ্রন্থটিই প্রকাশ করা গেল।

গ্রন্থপরিকল্পনায় মুখ্যতঃ বৈষ্ণবসাহিত্য-জিজ্ঞাসু পাঠকদের প্রতি দৃষ্টি রাখা হয়েছে। প্রথম অধ্যায়টি পদাবলীর উপকরণ বিষয়ক। দ্বিতীয় অধ্যায়ে বাংলা পদাবলী ধারার প্রাণপুরুষরূপী শ্রীচৈতন্যদেবের জীবনী এবং ভক্ত দার্শনিকগণ প্রদত্ত তাঁর আবির্ভাবের তত্ত্বব্যাখ্যা সংক্ষেপে বর্ণিত হয়েছে। তৃতীয় অধ্যায়ে বৃন্দাবন গোস্বামীগণের হাতে গোড়ীয় বৈষ্ণব রসতত্ত্বের যে স্বরূপ নির্ধারিত হয়েছে তারই সংক্ষিপ্ত পরিচয় পাওয়া যাবে। এই তিনটি অধ্যায়কে বৈষ্ণব পদাবলী পাঠের ভূমিকারূপে গণ্য করা যেতে পারে। চতুর্থ অধ্যায়ে চৈতন্য-পূর্ব যুগের পদাবলী-গানের মুখ্য কবি বিজাপতি ও চণ্ডীদাসের পদাবলীর পরিচয় দেওয়া হল। এ-অধ্যায়টি সংক্ষিপ্ত করা হয়েছে। কারণ, একাধিক সমালোচক কবিত্ব সম্পর্কে ইতিপূর্বেই বিশদ আলোচনা করেছেন। পঞ্চম অধ্যায়ের বর্তমান মুখ্য কবিত্বের জ্ঞানদাস, গোবিন্দদাস এবং বলরাম-দাসের পাঁচটি বিশদভাবে দেওয়া গেল। ষষ্ঠ অধ্যায়ে এযুগের আরও চারজন উল্লেখ্য কবি বাসুদেব, লোচনদাস, জগদানন্দ এবং শশিশেখরের পদাবলীর সংক্ষিপ্ত পরিচয় দেওয়া হল। চতুর্থ, পঞ্চম এবং ষষ্ঠ অধ্যায়ে আলোচিত নয়জন কবির ক্ষেত্রে, তাঁদের কবিত্বশক্তির পাশাপাশি গঠনশিল্পরীতি সম্পর্কেও যথাযোগ্য গুরুত্ব দিতে চেষ্টা করা হয়েছে। সপ্তম অধ্যায়ে পৃথকভাবেই পদাবলীর গঠনশিল্প অর্থাৎ তার ভাষা, চিত্রকল্পনা, অলঙ্কার এবং ছন্দ সম্পর্কে কিছুটা বিশদ আলোচনা করা গেল। ভাব এবং রূপ উভয়েরই সমন্বিত আরোপ এ-গ্রন্থের মুখ্য লক্ষ্য রাখা হয়েছে। গ্রন্থ পরিশিষ্টে পদাবলীপাঠের পক্ষে অপরিহার্য বিবেচনায় দুটি অধ্যায়ে (ক) শ্রীকৃষ্ণকীর্তন এবং (খ) চৈতন্য বিষয়ক

মধ্যযুগে রচিত বাংলা জীবনীগুলির সংক্ষিপ্ত পরিচয় দেওয়া হল। উৎসনির্দেশে (Index) পাঠকদের সুবিধার্থে (ক) পরিভাষা এবং (খ) ব্যক্তিনাম, গ্রন্থনাম, বিবিধ—এই দুই পৃথক ভাগ রাখা হল।

লেখক এবং প্রকাশকের যথেষ্ট যত্ন সত্ত্বেও গ্রন্থে কিছু মূত্রণপ্রমাদ রয়ে গেল। শিল্পাদিক আলোচনা-সমন্বিত গ্রন্থে যে সম্পূর্ণ প্রমাদমুক্তি কতটা দুঃসাধ্য কাজ পাঠক সম্বদয়তার সঙ্গে তা বিবেচনা করবেন আশা রাখি। একটি গুরুতর প্রমাদের এখানে উল্লেখ প্রয়োজন। তৃতীয় অধ্যায়টিকে গোড়ীয় বৈষ্ণব রসতত্ত্ব নামে পৃথকভাবে চিহ্নিত করা প্রয়োজন ছিল। সেটি ভ্রমক্রমে হয়নি। পাণ্ডুলিপি অবস্থায় গ্রন্থটি আমার সহকর্মী ডক্টর শ্রীশিশিরকুমার দাশ দেখে দিয়েছেন এবং কয়েকটি মূল্যবান পরামর্শে আমাকে বিশেষভাবে উপকৃত করেছেন। গ্রন্থের প্রচ্ছদ দেখা, উৎস-নির্দেশ প্রস্তুত করা এবং অগ্রবিধ কাজে বিশেষভাবে সাহায্য করেছেন আমার সহধর্মিণী শ্রীমতী দীপালি সেন এবং অমুজপ্রতিম শ্রীমান তরুণ রায়। ইংরেজি Index শব্দের পরিভাষা বিষয়ে ‘উৎসনির্দেশ’ শব্দটি আমার পুঙ্জনীয় আচার্য শ্রীপ্রবোধচন্দ্র সেন মহাশয়ের পরামর্শে গ্রহণ করেছি। গ্রন্থপ্রকাশে সতর্ক যত্ন নিয়েছেন বুকল্যাণ্ডের পক্ষ থেকে শ্রীজ্ঞানকীনাথ বসু। তাঁর বিশেষ আগ্রহ না থাকলে গ্রন্থটির প্রকাশ আরও বিলম্বিত হবার আশঙ্কা ছিল।



ন সেন ।

দোলপূর্ণিমা, ১৩৭৪ ।

আধুনিক ভারতীয় ভাষা বিভাগ ।

দিল্লী বিশ্ববিদ্যালয় ॥

বিষয় সূচী

প্রথম অধ্যায় :	পদাবলীর উৎসগ্রন্থ	১—১৪
	নামের উৎপত্তি	১
	রূপ ও ভণিতা	২
	বিষয়বস্তু ও উৎস	৬
	গৌরচন্দ্রিকা	১৩
দ্বিতীয় অধ্যায় :	শ্রীচৈতন্যের জীবনী	১৫—৫৪
	শ্রীচৈতন্যের জীবনী	১৫
	চৈতন্যের আবির্ভাবের দার্শনিক তত্ত্বব্যাখ্যা	৪২
তৃতীয় অধ্যায় :	গৌড়ীয় বৈষ্ণব রসতত্ত্ব	৫৪—৮২
	অগ্রাণু বৈষ্ণব সম্প্রদায়	৫৪
	গৌড়ীয় বৈষ্ণব রসতত্ত্ব	৬০
চতুর্থ অধ্যায় :	চৈতন্য-পূর্ব যুগের পদাবলী	৮৩—১৩৮
	চৈতন্য-পূর্ব ও চৈতন্য-পর্ববর্তী	
	পদাবলীগানের পার্থক্য	৮৩
	জ্ঞাপতি	৮৭
	শ্রীদাস	১১৪
পঞ্চম অধ্যায় :	চৈতন্য-পর্ববর্তী প্রখ্যাত পদকারত্রয়ী	১৩৯—২৬৫
	জ্ঞানদাস	১৩৯
	গোবিন্দদাস কবিরাজ	১২৫
	বলরাম দাস	২৪৫
ষষ্ঠ অধ্যায় :	অপর কয়েকজন পদকার	২৬৬—২৮২
	বাসু ষোষ	২৬৬
	লোচনদাস	২৭২
	জগদানন্দ	২৭৫
	শশিশেখর	২৭৮

সপ্তম অধ্যায়	পদাবলীর গঠনশিল্প	২৮৩—৩২৫
	ভাষাবৈশিষ্ট্য	২৮৩
	চিত্রকল্পনা ও অলঙ্কার	২৯৭
	ছন্দ	৩১৬
পরিশিষ্ট	শ্রীকৃষ্ণকীর্তন ও চৈতন্যজীবনী	৩২৬—৩৮৭
	(ক) শ্রীকৃষ্ণকীর্তন	৩২৬
	(খ) চৈতন্যজীবনী	৩৬৮
উৎস নির্দেশ :		৩৮৮—৩৯৭

প্রথম অধ্যায়

পদাবলীর উৎস-প্রসঙ্গ

পদাবলী নামের উৎপত্তি :

পদ কথাটি বাক্য এবং সংগীত দুই অর্থেই ভবতের নাট্যশাস্ত্রে (খৃঃ পূঃ ২ শতক

পদ শব্দ

থেকে খৃঃ ২ শতক) ব্যবহৃত হয়েছে।—

প্রথম ব্যবহার

গান্ধর্বং যন্ময়া প্রোক্তং স্বরতান পদাঙ্কম্ ।

পদং তন্তু ভবেদন্তু স্ববতানাম্ভাবক ॥

কালিদাস মেঘদূতেও সংগীত অর্থে পদ শব্দ ব্যবহার করেছেন।—

মদ গোরাক্ষং বিরচিত পদং গেষমৃদগাতুকামা (উ. মে ৮৩।)

প্রাচীন সংগীতশাস্ত্রে সংগীত অর্থে পদশব্দের ব্যবহারের আদ্য দৃষ্টান্ত মেলে।

নেপাল দ্বাবার থেকে, বৌদ্ধচাণাক্যের যে পুঁথি পাওয়া গেছে হবপ্রসাদ শাস্ত্রী

তাবও নাম পেয়েছেন চষাপদ। সুতরাং বাংলা ভাষাতেও গান অর্থে পদ শব্দের

ব্যবহার বল-চীন। পদসমুচ্চয়—এই অর্থে পদাবলীর প্রথম ব্যবহার করেছেন

অষ্টম শতাব্দীর

এইখনি আলঙ্কারিক আচাৰ্য দণ্ডী তাঁর কাব্যাদর্শ গ্রন্থে।—

পদাবলীষ্যব্যবহিঃ পদাবলী । ১।১০ ॥

এই অর্থে প্রথম পদাবলী কথাটি ব্যবহার করলেন কবি

দশ শতকের শেষভাগ) তাব গীতগোবিন্দ কাব্যে।

ক।

তিনি লিখেছেন,—

যদি হবিস্মরণে সরসমনো,

যদি বিলাসকলায় কুতূহলম্ ।

মধুব কোমলকাস্তপদাবলী

শুণু তদা জয়দেব সরস্বতীম্ ॥

সংগীত শব্দ

‘পদাবলী’ শব্দটির

প্রথম ব্যবহার

জয়দেবের গীতগোবিন্দ দিয়েই বৈষ্ণব পদাবলীগানের সূচনা। গোড়ায় বৈষ্ণব

মহাজনেবা পদাবলীর ভাষা ভাব ছন্দ অলঙ্কারে,—মূল বিষয়বস্তুতে যেমন জয়দেবকে

অনুসরণ করেছেন পদাবলী নামটিও তেমনি আত্মসাৎ করেছেন ধরা যেতে পারে।

জয়দেবের গীতগোবিন্দের পদাবলী যেমন মধুর কোমলকান্ত রাধাকৃষ্ণ-প্রেমলীলার সংগীত, বৈষ্ণব পদকর্তাদের গৌরাজলীলা বা রাধাকৃষ্ণলীলার পদগুলিও তেমনি মধুর কোমলকান্ত ভাব ও ভাষাছন্দে রচিত প্রেমসংগীত। সম্ভবত গৌরাজেব আবির্ভাবের পূর্ববর্তী বিদ্যাপতি-চণ্ডীদাসের সময় থেকেই রাধাকৃষ্ণলীলা-বিষয়ক সংগীত পদাবলী নামে পরিচিত হয়েছে।

পদাবলীর রূপ ও ভণিতা :

পদাবলীর নামেব মত গঠনভঙ্গিও জয়দেবের আদর্শে পববর্তী বাংলা পদে অনুসৃত হয়েছে। অধিকাংশ ত্রিপদীবদ্ধ-পদের পংক্তি সংখ্যা হল আট, কদাচিত ছয় বা দশ। দ্বিপদীবদ্ধ (পয়াব, পজটিকা, একাবলী, দিগক্ষবা ইত্যাদি) দশ থেকে ষোল, আঠাব বা বিশ পংক্তির পদও বচিত হয়েছে। চৌপদী সংখ্যায় কম। চাব বা ছয়, আট পংক্তির চৌপদী বচিত হয়েছে।^১ অধিকাংশ পদে প্রথম দুই শ্লোক গাওয়ার পর ক্রবপদ গাওয়া হত। পদেব শেষের দুই পংক্তিতে সাধাবণত কবিদের নামোল্লেখ

ক্রবপদ

ভণিতা

থাকে—তাকেই ভণিতা বলে। জয়দেব পদশেষে ভণতি, ভণি শব্দ ইত্যাদি শব্দ দিয়ে আপন নামেব উল্লেখ কবেছেন। বাংলা বৈষ্ণব পদাবলীর কবিবাও ভণয়ে, ভণই, ভণে ইত্যাদি শব্দ সহযোগে আপন নাম বসিয়েছেন,—ভণিতা কথাটি এর থেকেই এসেছে ধরা যেতে পারে। প্রাচীন যুগে অবশ্য প্রায় সমস্ত কাব্যেই ভণিতা প্রয়োজন হতো। কাব্যগুলি পাচালীগানেব মতো সুব-সহযোগে পঠিত বা গীত হতো। জ্ঞানকে বচয়িতাব নাম নির্দেশে শ্রোতার কবিদের পবিত্র নাম অনেক সময় আপন নাম না দিয়ে বিশেষণও দিতেন—যেমন কবিকণ্ঠহাব, কবিশেখব ইত্যাদি ভণিতা ব্যবহার করেছেন। নাম ভণিতায় ব্যবহার করেছেন,—পদাবলীতে তারও দৃষ্টান্ত আছে। বৈষ্ণব পদাবলীর ভণিতাংশটির একটি বিশেষ মূল্য রয়েছে। শুধু কবিপরিচয় নয়, কবির বিনয়বানত ভক্ত হৃদয়েব আত্মনিবেদনের সুরটিও অধিকাংশ ভণিতায় প্রকাশ পেয়েছে। বিদ্যাপতির একাধিক ভণিতায় তার আশ্রয়দাতা রাজা শিবসিংহ এবং তৎপত্নী লছিমাদেবীর প্রতিও কৃতজ্ঞতা প্রকাশ পেয়েছে। ইতিহাস এবং ধর্মাবগ,—উভয়দিক থেকেই বৈষ্ণব পদাবলীর বিনয়নম্র ভণিতাংশের বিশেষ মূল্য রয়েছে।

পদাবলীর ভাষা ও ব্রজবুলি :

পদাবলীতে নানা ভাষাব মিশ্রণ দেখা যায়। জয়দেব গীতগোবিন্দে সংস্কৃতভাষা ব্যবহার কবেছেন সত্য, তবে সে ভাষা অত্যন্ত সবল,—বাংলা ভাষাব খুব কাছে চলে এসেছে। ভাষাতত্ত্ববিদ ডঃ সুনীতিকুমার চট্টোপাধ্যায় গীতগোবিন্দের ভাষা এ ভাষাকে Sanskritised Vernacular অথবা Vernacularised Sanskrit বলে বিশেষিত কবেছেন। সম্ভবত বাংলাদেশের বৈষ্ণব ভক্তদের কথা মনে রেখেই তিনি এভাবে পদগুলি লিখেছিলেন। ছন্দেও কবি মূল সংস্কৃতের তুলনায় প্রাকৃত বীতিকে বেশি অন্তঃসরণ কবেছেন। সনাতন গোস্বামী জয়দেবকে লক্ষ্মণসেনের সমকালীন বলে উল্লেখ করেছেন। লক্ষ্মণসেন বালাব সিংহাসনে রাজত্ব কবোঁচন ১১৭২ থেকে ১২০৬ খৃষ্টাব্দ পর্যন্ত। সুতরাং এই সময়ের মধ্যে জয়দেবের গীতগোবিন্দ লিখিত হয়েছে অজ্ঞান কব। যেতে পারে।

ব্রজবুলি নামটি প্রথম কিভাবে সাধারণ্যে পবিচিত হয়েছে বলা কঠিন। ব্রজশ্যাম—বৃন্দাবন অঞ্চলে যে আঞ্চলিক হিন্দিভাষা ব্যবহৃত হয় তার সঙ্গে এই ভাষাব একেবারেই মিল নেই। ডঃ দীনেশচন্দ্র সেন বলেছেন, “এ ভাষা মৈথিল ভাষাব অন্তর্ভবণে সৃষ্ট। প্রাকৃতপৈঙ্গলে এ ভাষার প্রাথমিক নমুনা আছে। তবে বিজ্ঞাপতিব পদ প্রচারে এই ভাষা ব্যাপক প্রসার লাভ কবে। রাদাক্ষণীলা বিষয়ক পদে এই ভাষা ব্যবহৃত হয় এবং ব্রজ বা বৃন্দাবন রাখাক্ষণেব বোধ হয় এত ভাষাব নাম ব্রজবুলি হইয়াছে। হিন্দির সংমিশ্রণে উৎপন্ন একপ্রকার ভাষা ব্যবহৃত হয়। ইহা পদাবলী-প্রচলিত ব্রজবুলির সম্বন্ধ নাই। মৈথিল, হি. ~~ব্রজ~~ এবং অসমীয়া ভাষার প্রভাব পদাবলীতে যথেষ্ট পরিলক্ষিত হয়।” ডঃ সুনীতিকুমার সেন মনে কবেন, “মোহাঙ্ক নেপালের রাজসভার আওতায়ই বাংলা-মৈথিল পদাবলী মিশ্রণে অবহট্টের ঠাটে ব্রজবুলিব উৎপত্তি হয়েছিল।”

বাংলা মহাজন পদাবলীতে ব্রজবুলি নামে সুপ্রচলিত ভাষা মূলতঃ মৈথিল ভাষারই ক্রমরূপান্তর। কবি বিদ্যাপতি মৈথিল ভাষায় প্রায় এক হাজার বৈষ্ণব ও

শৈব পদ লিখেছিলেন। ডঃ বিমানবিহারী মজুমদার নানা তথ্য গ্রমাণাদির দ্বারা

জবুলিতে মৈথিল
প্রভাব

অনুমান করেছেন, বিত্তাপতি ১৩৮০ খৃষ্টাব্দের কাছাকাছি সময়ে
জন্মেছেন এবং অন্ততপক্ষে ১৪৬০ খৃষ্টাব্দ পর্যন্ত জীবিত ছিলেন।

তার রচিত গ্রন্থগুলির মধ্যে, বহুবিচিত্র বিষয় অন্তর্ভুক্ত
হয়েছে। ভূপরিক্রমা, কীর্তিলতা, পুরুষপরীক্ষা, কীর্তিপতাকা, লিখনাবলী, ভাগবত-
অনুলিপি, শৈবসর্বসার, গঙ্গাবাক্যাবলী, বিভাগসার, দানবাক্যাবলী,
দুর্গাভক্তি তরঙ্গিনী এবং সেই সঙ্গে প্রায় সহস্র সংখ্যক বৈষ্ণব ও শৈব পদ। স্মৃতিরঃ
ভূগোল, ইতিহাস, গ্রাম, স্থিতি, নীতি, পত্র রচনারীতি এবং সেই সঙ্গে শৃঙ্গার ও
অগ্রাত্তরসের পদাবলী বচনায় কবির বহুমুখী প্রতিভার পরিচয় পাওয়া যায়। এই

বিত্তাপতির ভাষা

গ্রন্থাদিতে ব্যবহৃত ভাষার মধ্যে সংস্কৃত, অবহট্ট এবং মৈথিল
তিনেরই নিদর্শন রয়েছে। দেশীয় অবহট্ট ভাষায়

কীর্তিপতা বচনার কারণ দেখিয়ে কবি লিখেছিলেন—

সঙ্কয় বাণী বৃহত্তর ভাণ্ড

পাউএ রস কো মন্ডা না পাবই।

দেসিল বঅনা সবজন মিটঠা

তে হৈসন জম্পঞে অবহট্টা ॥

‘সংস্কৃত বাণী বৃহত্তর ভাষার বিষয়।—প্রাকৃত ভাষা-রসের মন্ডা না পাবই।’

ডঃ বিমানবিহারীর
অভিমত

দেশীয় বচন সকলের কাছেই মিষ্টি।

বলছি।’ প্রাকৃতজনের রসবোধের

বিদ্যাপতি পদাবলী বচনায় সন্তুষ্টি

করেছিলেন। এবিষয়ে ডঃ বিমানবিহারী মজুমদারের অভি-
পারে,—

“মনে হয় যে সব বিষয়ে কবিতা পড়বার আগ্রহ কেবলমাত্র মৈথিলী বাসিন্দাদেরই
হইবার কথা, এরূপ বিষয় লইয়া কবি অবহট্ট ভাষায় বচনা করিয়াছেন,
পূর্ভারতের কাবারসিকেরা যেরূপ কবিতা শুনিতে উৎসুক হইবার সম্ভাবনা
তাঁহা তন্নানীন্তন বাংলা, চিন্দি, ও ডয়া ও অসমীয়া ভাষার সহিত বিশেষ
সাদৃশ্যযুক্ত মৈথিলী ভাষায় লিখিয়াছেন; আব সমগ্র ভারতের
পণ্ডিত সমাজের জ্ঞান যখন ভূপরিক্রমা, পুরুষপরীক্ষা, বিভাগসার,

শৈবদর্শন্যহার প্রভৃতি রচনা করিতে চাহিয়াছেন, তখন সংস্কৃত ভাষা ব্যবহার করিয়াছেন।”

মনে হয় ডঃ মজুমদারের এই অভিমতই যুক্তিযুক্ত। মিথিলায় প্রাপ্ত বিদ্যাপতির পদ খাঁটি মৈথিল ভাষাতেই লিখিত হয়েছে। বাংলা দেশে প্রাপ্ত পদে তৎকালীন বাংলাব কিছু সংমিশ্রণ হয়েছে। এই ভাষাব কোমলতা বৈষ্ণব কবিদের ভালো লেগেছিল। বিশেষ করে শ্রীচৈতন্যদেব ‘চণ্ডীদাস বিদ্যাপতি বায়েব নাটকগীতি কর্ণামৃত শ্রীগীতগোবিন্দে’র পদ-বসাস্বাদনে যেতু গু হতেন তাব দ্বাবাও বিদ্যাপতিব পদ বাংলা দেশে বিশেষভাবে সমাদৃত হয়েছিল। মিথিলাতে বিদ্যাপতির সমসাময়িক আবও একাধিক কবি এই কোমল স্বরনি-প্রবলিত মৈথিল ভাষায় পদ রচনা কবেছেন। দৃষ্টান্তস্বরূপ কবি উমাপতিব ‘পাবিজাত হরণ’ নাটকে সত্যভামাব মুখে প্রদত্ত পদটি (অরুণ পূর্ব দিশি বহলি সগব নিশি, গগন মগন ভেল চন্দা...) উল্লেখ করা যেতে পারে। বাংলাদেশে, উড়িষ্যায় এবং আসামে শ্রীচৈতন্যদেবের সমসাময়িক কালেই বিদ্যাপতিব পদাশ্রিত মৈথিল ভাষাব অল্পসংখ্যে পদ বচনা শুরু হয়েছিল। অবশ্য সে সকল পদে ক্রমান্বয়ে আঞ্চলিক ভাষাব প্রভাব স্পষ্ট হয়ে উঠেছিল। তাছাড়া গায়কদেব হাতে বিদ্যাপতিব মূল মৈথিল ভাষায় লিখিত পদও যে ক্রমে পরিবর্তিত হয়েছে বিভিন্ন পুঁথি সংকলনে তাব পরিচয় মেলে।

—এভাবে সিদ্ধান্ত করা যেতে পারে, বিদ্যাপতি পূর্ব ভারতের কাব্য-বসিকরণেরূপ কবিতা পছন্দ করতেন, তখনকার বাংলা, হিন্দি, ওড়িয়া এবং অসমীয়া ভাষাব সঙ্গে সাদৃশ্যযুক্ত সেরূপ মৈথিল ভাষাতেই বৈষ্ণব (এবং শৈব) পদগুলি লিখের সময়কালে বাংলাদেশ এবং উড়িষ্যা ও আসামের মধ্যে এই পদবচনারীতি বিশেষভাবে সমাদৃত হয় এবং বৈষ্ণব ভাব-স্বরূপ ভাষাদর্শে পদ বচনা করতে থাকেন। পরবর্তীকালে রাধাকৃষ্ণ ব্রজলীলাব পদ-ভাষা এই অর্থে এই ভাষাদর্শ বাংলা দেশে ব্রজবুলি নামে পরিচিত হয়।

চৈতন্য-পূর্ব যুগে বাংলাদেশে ব্রজবুলিতে লিখিত শ্রীকৃষ্ণের যশোরাঙ্গ খাঁ ডিনতায়ুক্ত একটি পদেব (এক পয়োদর নন্দন লপিত.....) বাংলাদেশে প্রথম ব্রজবুলিপদ সম্বন্ধ মিলেছে। চৈতন্য সমকালীন বাঙালী কবিদের মধ্যে মুবারি গুপ্ত, বাসুদেব ঘোষ, বসন্ত বামানন্দ, যদুনন্দন, বংশীদাস প্রভৃতি কবিবাও ব্রজবুলি পদ বচনা করেছেন। উড়িষ্যায় শ্রীচৈতন্যের

অন্তরঙ্গ পার্শ্ব রায় রামানন্দ অধিকাংশ পদ জয়দেবের ভাষা ও ছন্দের আদর্শে সংস্কৃতে রচনা করলেও প্রখ্যাত ‘পহিলিহি রাগ নয়নভঙ্গ ভেল’ পদটি ব্রজবুলিতেই রচনা করেছিলেন, এটি লক্ষ্য করবার বিষয়। চৈতন্যদেবের সমকালীন অসমীয়া বৈষ্ণব কবি শঙ্করদেবের বহু পদে ব্রজবুলির সুস্পষ্ট প্রভাব লক্ষিত হয়।

ব্রজবুলির ব্যাপক ব্যবহার হয়েছে চৈতন্য-পরবর্তী গোড়ীয় বৈষ্ণব পদাবলী সাহিত্যে। বাঙালী বিদ্যাপতি মাথলার বিদ্যাপতির যোগ্য উত্তরসাধক। তাঁর

অতি উৎকৃষ্ট কিছু সংখ্যক ব্রজবুলি-পদের নিদর্শন হলে।
 ব্রজবুলির ব্যাপক
 ব্যবহার চৈতন্যোত্তর
 কালে
 সপ্তদশ শতকে কবি গোবিন্দদাস ব্রজবুলিতে বহুসংখ্যক
 প্রথমশ্রেণীর পদ রচনা করেছেন। জ্ঞানদাস, বলরামদাস,

জগদানন্দ, রাধামোহন, রায়শেখর প্রভৃতি পদকারদের নাম এ প্রসঙ্গে স্মরণীয় হয়ে আসবে। বৈষ্ণব পদাবলীতে ব্রজবুলি ভাষার প্রবর্তক বিদ্যাপতি। তবে নানা কারণে মিথিলায় সে ধাৰা বেশি সমৃদ্ধি লাভ করেনি। শ্রীচৈতন্যকে কেন্দ্র করে বাধাকৃষ্ণ প্রেমলীলায় যে ভাববহুতা বাংলাদেশে বোডল ও সপ্তদশ শতকে নব প্রাগচেতনার সঞ্চার করেছিল,—ব্রজবুলি পদ এই নব ভাবোপলব্ধির ক্ষেত্রে অনিবার্জনীয় রসের সন্ধান দিয়েছিল। নিছক বাংলা ভাষায় সমগ্র বৈষ্ণব পদাবলী বচিত হলে ভাবমাধুর্যের এমন অফুৰন্ত রস হত কিনা সন্দেহ রয়েছে। আসাম ও উড়িষ্যাও ব্রজবুলির ধারা দীর্ঘ প করেনি। বাংলাদেশই ধ্বনিতবদ্ধিত ব্রজবুলি ভাষাছন্দের দীর্ঘ তিন শতাব্দীকালের চর্চায় এই ভাষারীতিকে পদাবলী গৌরবময় সম্পদে রূপায়িত করেছে। স্বয়ং বিদ্যাপতিও রসনিঃসরণের সম্ভাব্যতা সম্পর্কে সচেতন ছিলেন কি ব্রজবুলি এবং পদাবলীর বাংলাভাষার ভাষাতাত্ত্বিক বৈশিষ্ট্য সম্পর্কে আলোচনা করা গেল।

পদাবলীর বিষয়বস্তু ও উৎস :

বৃন্দাবনেব কৃষ্ণলীলা এবং নবদ্বীপ-নীলাচলের গৌরালীলা নিয়েই বিপুলায়তন বৈষ্ণব পদাবলী সাতিত্য গড়ে উঠেছে। কৃষ্ণলীলার আবার দুটি অংশ—বালালীল এবং রাধাকৃষ্ণপ্রেমের মধুরলীলা। বালালীলার মধ্যে

কালীয়দমন, গোষ্ঠীলীলা ইত্যাদির কিছু পদ রয়েছে। বৈষ্ণব পদকর্তাগণ বৃন্দাবনলীলা ও জয়দেব বিদ্যাপতির ও চণ্ডীদাসের আদেশে রাধাকৃষ্ণের নবরীপলীলা মধুরলীলাকেই বেশি প্রাধান্য দিয়েছেন। তবে শ্রীচৈতন্যের প্রভাবে বৃন্দাবন গোষ্ঠামীরা গোড়ীয় বৈষ্ণবধর্মের যে নতুন দার্শনিক প্রতিষ্ঠা দিলেন চৈতন্য-পববর্তী পদাবলী সাহিত্যে তার স্পষ্ট প্রভাব লক্ষিত হয়। চৈতন্যদেবের তিরোভাবের পব তাঁর অবতাব-লীলাকে কেন্দ্র করেও বহু পদ বচিতি হয়েছে। সে পদগুলিতেও তাব বাণ্য, কৈশোর, সন্ন্যাস প্রভৃতি জীবনালেখ্য বাধাক্ষেপ প্রেমলীলার আলোকে ব্যাখ্যাত হয়েছে।

পদাবলীর—বিশেষত রাধাকৃষ্ণের বৃন্দাবন প্রেমলীলাব উৎসসন্ধান সহজ কাজ বৃন্দাবনলীলার নয়। হালের (অন্ধ্র দাসবংশীয় রাজা) গাথা সপ্তশতীতে উৎস প্রায় দু'হাজার বছর (খ্রীঃ ১ম শতক) আগে বাই, কান্ন এবং গোপীদের উল্লেখ রয়েছে।—এটিই বোধ হয় সবপ্রাচীন বাই-কৃষ্ণ যুগলনামব গাথাসপ্তশতী উল্লেখ।^১ উপনিষদে (গোপালতাপনী উপনিষদ : অথর্বনেদ) শ্রীকৃষ্ণের ধ্যানে গোপ-গোপীদের উল্লেখ আছে। রাধাব পৃথক নাট্যমল্লখ উপনিষদ নেই। ভাগবতের কৃষ্ণ ঐশ্বর্যবান পুরুষ। সেখানে কৃষ্ণরাধাব মাদুর্ঘলীলা স্থান পায়নি। কৃষ্ণ-লীলা-পুষ্টি একটি গোপীব উল্লেখ থাকলেও স্পষ্টভাবে বাই নামেব উল্লেখ ভাগবতে নেই। নবম শতকে আনন্দবর্ধন-কৃত ধন্যলোকে সংকলিত শ্লোকগুলির মধ্যেও দুটি শ্লোকে কৃষ্ণরাধাব উল্লেখ রয়েছে। একটি শ্লোকে কৃষ্ণ বৃন্দাবনাগত কোনও সন্ন্যাসী গৌপবধূগণেব বিলাসসুহৃদ, বাধার নিজের কেলিব সাক্ষী

১। বাই তং কবহ গো-রসং রাহি আর্এ অবশেষো।

এতান বলবীণং অন্নান বি গোবঅং হরসি। ১৮৯। পোটিউসস

হে কৃষ্ণ, তুমি মুখমণ্ডলের দ্বারা রাধিকার (মুখের) গৌরজ (মূলকণা) অপনয়ন করে এই বনভীর্ষের ও অন্ত্যস্তদের গৌরব হরণ করছ।

আরও কয়েকটি পদে কৃষ্ণের রাধার প্রতি পক্ষপাতিত্বের প্রচুর ইঙ্গিত থাকলেও স্পষ্ট নামোল্লেখ নেই।

জ ২১৪, ২১৭, ৭৪৭, ৭৫৫, ৭৬৯ শ্লোক,

সেই যমুনাতীরের লতাকুঞ্জগুলির কুশল তো? আব একটি শ্লোকে রাখাবিরহের চিহ্ন
অঙ্কিত হয়েছে।—‘মধুবিপু কৃষ্ণ দ্বারবতী চলে গেল তাঁরই বস্ত্র দেহে জড়িয়ে এবং
কালিন্দী তটকুঞ্জে বঞ্জল লতাগুলি জড়িয়ে ধরে সোৎকর্থা রাখা এমন গুরুবাপ্প-
গদগদ কণ্ঠে বিগলিত তারস্ববে গান গেয়েছিল যে তাতে যমুন-বক্ষে জলচরগণও
কবীন্দ্রবচনসমুচ্চয় উৎকণ্ঠিত হয়ে কুঞ্জন আরম্ভ করেছিল।’ অজ্ঞাতনামা
দশাবতারচরিত সংকলনিতাব সংস্কৃত কবিতা-সংগ্রহ ‘কবীন্দ্রবচন সমুচ্চয়’
(দশম শতক) গ্রন্থেও বাধাকৃষ্ণ বিষয়ক চারটি শ্লোক পাওয়া যায় (২১, ৩৪,
৪১, ৪২ সংখ্যক শ্লোক)। ক্ষেমেন্দ্রেব ‘দশাবতার চবিত’ জয়দেবের গীতগোবিন্দের
পূর্ববর্তী রচনা। সেখানে বাধাকৃষ্ণ লীলাবর্ণনায় গীতগোবিন্দেব ভাষা ভাব ও
ছন্দেব কথাই অবগণ করিয়ে দেয়।—

ললিতাবগাস-কলা-সুখ খেলন-ললনা-লোভন-শোভন-যৌবন

মানিত নবমদনে।

অজিকুল-কোকিল কুবলয়-কঙ্কল কাল-কালিন্দিসুতামিব লজ্জল

কালিয়কুল দমনে।

শ্রীবদাসেব ‘সত্ৰু’ভুক্তকর্ণামৃত’ পদসংগ্রহটি জয়দেবের সমকালে সংকলিত
হওয়াই সম্ভব। এখানেও বাধাকৃষ্ণলীলা বিষয়ক পদ রয়েছে। হেমচন্দ্রেব
কাব্যানুশাসন (একাদশ শতক?) ‘বাচস্পেব নাট্যদর্পণ
অষ্টাধ্যায় গ্রন্থে কাবকর্ণপুবেব অলঙ্কার কৌস্তুভ, পিঙ্গলাচ্য
প্রভৃতি জয়দেবের সমসাময়িক অনেকগুলি গ্রন্থেই বাধাকৃষ্ণ-লীলা
যায়। লীলাস্তক বিষয়ঙ্গল ঠাকুরেব ‘কৃষ্ণকর্ণামৃত’ সম্ভবত এই সময়েই
এই গল্পটি চৈতন্যদেব মহাবত্ত্র জ্ঞানে দাম্বিনীভ্য থেকে সংগৃহীত বলে
উল্লেখ করা হয়েছে। এ গ্রন্থের মধুব রসান্বিত ব্রজলীলা
টিকাসহ ব্যাখ্যা করেছেন।

২। তেবাং গোপবধূবলাসমুদ্রদাং রাখারঃ সাক্ষিণাং
ক্ষেমং ভদ্র কলিন্দরাজতনয়াতীরে লতাবেশনাম্। ..

৩। যাতে দ্বারবতী পুরং মধুরপৌ তদ্বস্ত্রদ্যাবানয়া
কালিন্দীতটকুঞ্জ বঞ্জল লতামালয়া সোৎকর্থা।
উদ্গীতং গুরুবাপ্পগদগদ গলস্তারস্বরং বাধয়া
যেনান্তজ লচাবিভি ললচরৈকংকণমাকৃতিতম্।

এখানে একটি কথা উল্লেখ করা প্রয়োজন। এতক্ষণ আমরা সুস্পষ্ট রাধাকৃষ্ণ
রাজলীলার উল্লেখ যে সকল প্রাচীন গ্রন্থে পাওয়া যায় তারই পরিচয় দিয়েছি।
কিন্তু তথ্য উপকরণের দিক থেকে বিচারে লক্ষ্য করা যায়
শৃঙ্গারসাম্বন্ধ প্রাচীন
কাব্য থেকে তথ্য
আহরিত হয়েছে
পদাবলীগানে পরিবেশন করেছেন। চৈতন্য-পূর্ববর্তী
কবি জয়দেব এবং বিদ্যাপতির পদগুলিতে প্রাকৃত শৃঙ্গাররসের চিত্র-সৌন্দর্যই
প্রাধান্য পেয়েছে। রাধাকৃষ্ণ প্রেমের ক্রমপয়াটী অনুসরণ করলে দেখা যায়
হালেব 'গাথা সন্তস্রষ্ট' থেকে শুরু করে অমরশতক, কবীন্দ্রবচন সমুচ্চয়, সত্বজি
কর্ণামৃত, সুভাষিতাবলী, স্বক্তিমুক্তাবলী প্রভৃতি সংগ্রহ গ্রন্থগুলিতে বর্ণিত নারী-
প্রেমচিত্রাবলম্বনেই পদাবলীও ভক্তকবিরা শৃঙ্গার মধুর রসের নায়িকাকে অঙ্কিত
করেছেন। বাৎস্যায়নের কামসূত্র এবং কাণ্দেরের বিভিন্ন কাব্যের শৃঙ্গার
রসচিত্রকেও বৈষ্ণব কবিরা প্রয়োজনমতো কাজে লাগিয়েছেন। এক শ্রীমদাসের
সত্বজিকর্ণামৃতেই বয়সন্ধি, নবোচা, মুগ্ধা, মধ্যা, প্রগল্ভা, স্বকীয়া, পরকীয়া,
অভিসারিকা (দিবাভিসার, ত্রিমায়াভিসার, জ্যোত্স্নাভিসার, তুর্দিনাভিসার),
বাসকদম্বিকা, খণ্ডিতা, মানিনী, বনহাজুবিলা, বিরহিনী, বিপ্রলক্ষা,
প্রোষিতভক্তিকা, দূতীবচন, সখিভৎসনা প্রভৃতির নায়িকা চিত্ররূপেই চমৎকার
সব স্রোত পাওয়া যায়। এই চিত্রসাদৃশ্য শুধু রাধাকৃষ্ণ লীলার পদেই নয়,
গৌরাঙ্গের পদেও যথেষ্ট রয়েছে। জয়দেব, বিদ্যাপতি, চণ্ডীদাস,
গোবিন্দ, বলরামদাস, জনদাস প্রভৃতি কবিও বহুপদ মুখ্যত এইসব
প্রাচীন কাব্য থেকে সংস্কৃত প্রেমকবিতার আলোখোঁই বাচিত হয়েছে। তবে পার্থক্য
এই যে, প্রাচীন সংস্কৃত কবিরা প্রাকৃত প্রেমচিত্রণে নায়িকার যে সব
অনুভবের বর্ণনা দিয়েছেন তবু বৈষ্ণব কবিরা (বিশেষ
করে চৈতন্য-পরবর্তী কবিরা) মধুর প্রেমভক্তিও দ্বারা তাকে শোধন করে
অলৌকিকতা দান করেছেন। প্রাচীন সংস্কৃত শৃঙ্গাররসের কবিদের সঙ্গে
গৌড়ীয় বৈষ্ণব ভক্তকবিদের পরিচয় সাধনের সংযোগ বক্ষা করেছেন একদিকে
জয়দেব ও বিদ্যাপতি,—অপরদিকে রূপগোস্বামী, জ্ঞানগোস্বামী প্রভৃতি
বন্দাবনেব বৈষ্ণব গোস্বামীগণ।

রাধাকৃষ্ণ প্রেমলীলার বৃন্দাবন কাহিনীর উৎস সম্পর্কে পাঠকমনে প্রশ্ন জাগা
ডঃ শশিভূষণের স্বাভাবিক। এ বিষয়ে ডঃ শশিভূষণ দাশগুপ্তের সূচিস্তৃত
অভিমত
অভিমত উদ্ধৃত করা যেতে পারে।—

...মনে হয়, ব্রজের বাথাল কৃষ্ণের গোপীগণের সহিত যে প্রেমলীলা
তাহা প্রথমে আত্মীয় জাতিব মধ্যে কতকগুলি রাখালিয়ার গানরূপে
ছড়াইয়াছিল। চপল আত্মীয় বধূগণ এবং নব যৌবনে অনিন্দ্যসুন্দর
গোপযুবক কৃষ্ণের বিচিত্র প্রেমলীলাব উপাখ্যান গোপজাতির মধ্যে
অনেক গানের প্রেরণা যোগাইয়াছিল। গান ছড়ার মাধ্যমেই হয়ত এগুলি
ভারতবর্ষের বিভিন্নাঞ্চলে প্রচাৰ লাভ কবিত্তেছিল। ভারতবর্ষের
বিভিন্নাঞ্চলে যথেষ্ট সমৃদ্ধি লাভ কবাব পরে বৃন্দাবনের কৃষ্ণলীলা আস্তে
আস্তে পুৰাণগুলিতে স্থান পাইয়া কবি কল্পনায় আবও পল্লবিত
হইয়া উঠিতে লাগিল। কৃষ্ণের এই বিচিত্র গোপলীলাব কাহিনাব
ভিত্তিবে একটি বিশেষ গোপী বাধাব সহিত কৃষ্ণের বিশেষ প্রেমলীলাব
কিছু কিছু কাহিনী একটি যুক্তাবাব ত্রায় ভারতবর্ষের প্রাচীন
প্রেমসাহিত্যেব ভিত্তি দিয়া প্রবাহিত হইতেছিল মনে হয়। বিষুপুৰাণ
এবং ভাগবতের বাসবর্ণনাব^১ ভিত্তিবে তাহাবই সাক্ষ্য পাওয়া
যাইতেছে।

কৃষ্ণ-প্রিয়তমা এক প্রধান গোপীব প্রেমলীলাব গান দার্শনিকাত্তে সূত্রাটীন
আলবার সম্প্রদায়ের মধ্যে প্রচলিত ছিল বলে ডঃ দাশগুপ্ত জ্ঞানি^১ নং। তবে
সেখানে প্রধান গোপীব নাম বাধাব পরিবর্তিত হইয়া 'রাধাই'
আলবার-কাহিনী ছিল। বাধাকৃষ্ণ প্রেমলীলাব শ্লোক বা পদ কবি
প্রভাব^২ ধর্মপ্রেবণাব জন্তোই যে শুধু লিখতেন এমন মনে করি কোনও
কাবণ নেই। শূদ্রাব বসান্তিত প্রেমলীলা আবাদনের জন্তোও রাধাকৃষ্ণের কবিই
কাব্যের বিষয়বস্তুরূপে গ্রহণ কবেছিলেন। এ প্রসঙ্গে জয়দেবের সুবোধিত

১। ভাগবতের দশমস্কন্ধে রাধালীলার বর্ণনায় পাওয়া যায়, কৃষ্ণ বাসমণ্ডল থেকে একজন
প্রিয়তম গোপীকে নিয়ে অন্তর্গত হন এবং অন্ত গোপীদের আড়ালে তার সঙ্গে বিবিধ কেলী
করেন। বিরহাতুর গোপীরা খুঁজতে খুঁজতে বৃন্দাবনের এক বনপ্রান্তে ধ্বজ-বজ্রাঙ্কুশ পদচিহ্ন
দেখে শ্রীকৃষ্ণের গমনপথ চিনতে পারল এবং সেই সঙ্গে একটি ব্রজবধূর পদচিহ্ন দেখে সেই পরম
সৌভাগ্যবতী কৃষ্ণপ্রিয়ার উদ্দেশ্য বলল,—

‘যদি হবিস্বরণে’ শ্লোকটি স্মৃতিব্য—‘যদি হবিস্বরণে মনকে সরস কবতে চাও, আর যদি বিলাসকলাব কোঁতুল থাকে তবে জয়দেব ভারতীর মধুর কোমল এবং কান্ত পদাবলা শোন।’ বিদ্যাপতিবও অসংখ্য পদে রাধার শৃঙ্গার-চিত্রণে বিলাসকলা কোঁতুল চরিতার্থ করবার প্রয়াসই প্রাধান্য পেয়েছে বলা যেতে পারে।

পূর্বেই উল্লেখ কবেছি বৈষ্ণব পদাবলী একটি সুস্পষ্ট দার্শনিক ধর্মমতের দ্বারা চালিত হয়েছে শ্রীচৈতন্যদেবের আবির্ভাবের পূর্বে থেকে। একটু উদার প্রসারিত দৃষ্টিভঙ্গিতে দেখলে জৈন, বৌদ্ধ এবং মর্যিয়া সূক্ষীদের গানের জৈন, বৌদ্ধ, হুফা সঙ্গে অনেক বৈষ্ণব পদের ভাবসাদৃশ্য আবিষ্কার করা যায়। জৈন বৌদ্ধ বা বালাদেশে প্রায় ২ হাজার বছর পূর্বে থেকে ভাবের মিল - বয়েছেন। সূক্ষা ভাবধারার প্রসারও সম্ভব শতক থেকে হয়েছে। উত্তর, দক্ষিণ এবং পশ্চিম ভারতের সঙ্গে বালাব সংস্কৃতির যোগাযোগও দীর্ঘ দিন ধরে চলেছে। সুতরাং বিভিন্ন সময়ে যে সব ধর্ম সংস্কৃতি ভারতে উদ্ভূত হয়েছে তাদের সঙ্গেও অল্পবিস্তর পদাবলীর ভাব সাদৃশ্য আবিষ্কার করা কঠিন নয়।

চৈতন্য-পূর্ববর্তী পদাবলী গানে বিদ্যাপতি বাদ্যকৃষ্ণ-প্রেমলীলাব বহুপদ রচনা করেছেন। শ্রীকৃষ্ণের ভগবত সত্তাব কাছে আত্মনিবেদন এবং প্রার্থনা বিষয়ক অল্প

অনয়ারাধিতো নুনং ভগবান্ হবিস্বরঃ।

যদ্যো বিহার গোবিন্দ : প্রীতো যামনয়ত্রঃ ॥ ১০।৩০।২৪

এই কৃষ্ণদাসের ভগবান ঈশ্বর হরি নিশ্চয়ই আরাধিত হয়েছেন। যে জন্তে গোবিন্দ আমাদের ছেড়ে প্রতিবসে একে এই নিভৃত স্থানে নিয়ে এসেছেন।

ভগবতে বাধা নামের উল্লেখ নেই। অনয়ারাধিতো কথাটিকে ‘অনয়া রাধিতঃ’ এইভাবে ব্যাখ্যা করে বৈষ্ণব আচার্যেরা এখানে রাধা নাম আনিস্বার করেছেন। সনাতন গোস্বামী, জীবগোস্বামী এবং তাঁদের পদ্যক অমররূপে কৃষ্ণদাস কবিবাজ পরিচরণে বা সেবন অর্থে রাধা শব্দ প্রয়োগব্যাখ্যা করেছেন।—

কৃষ্ণাঙ্গা পূর্তিরূপ করে আরাধনে।

অন্তএব রাধিকা নাম পুরাণে বাধানে ॥

কয়েকটি পদও তাঁর রয়েছে। বহুপদে রাধাকৃষ্ণের নামোল্লেখ নেই কিন্তু
 চৈতন্যপূর্ববর্তী শৈবপদও পাওয়া যায়। ধর্ম প্রেরণার তুলনায় প্রেমচিহ্নও
 বৈষ্ণব গান কবিত্ব প্রকাশের দিকেই তাঁর বেশি প্রবণতা লক্ষিত হয়।
 বঙ্কু চণ্ডীদাসের শ্রীকৃষ্ণকীর্তনে (পুঁথিটি খণ্ডিত অবস্থায় প্রাপ্ত) এগারোটি পালাথও
 বাধাকৃষ্ণ প্রেমলীলার নানা আখ্যানিক। বর্ণিত হয়েছে। একাব্যে বর্ণিত দানখণ্ড,
 নৌকাখণ্ড ইত্যাদি কাহিনী ব্রহ্মাণ্ড পুরাণে পাওয়া যায়। সনাতন গোস্বামী
 ভাগবত টিকাতেও উল্লেখ রয়েছে। শ্রীকৃষ্ণকীর্তনেব পালাগুলিতে রাধা-কৃষ্ণ লীলাব
 অনেকাংশে স্থূল প্রাকৃত কচির চিত্রই ফুটে উঠেছে। বাঙালী সেবক দ্বিজচণ্ডীদাসকে
 চৈতন্যপূর্ববর্তী কবি বলা হয়েছে। তাঁর পদগুলিতে সহজ মধুর প্রেমলীলার
 বিরহিণী রাধার চিত্রই স্ফুর্তি পেয়েছে। দ্বিজ ও দীন এবং অগ্রাণ্ড চণ্ডীদাসেব
 পার্থক্য এখনও পণ্ডিতদেব গবেষণার বিষয় রয়েছে। তবে ডঃ দীনেশচন্দ্র সেনেব
 অভিমত মেনে নিয়ে একপা নিঃসংশয় বলা চলে, স্তুদীর্ঘ কয়েক শতাব্দীকাল ধবে
 রসপিপাসু বাঙালী সমাজ চণ্ডীদাস পদাবলীর মাধ্যমে প্রেমভক্তিপ্রসূত যে সংগীত
 মাধুর্যেব স্বাদ লাভ কবেছেন কোথাও তাব তুলনা মিলবে না।

চৈতন্য পর্বতীকালে বৃন্দাবনেব ঘটগোস্বামী গোড়ীয় বৈষ্ণব সঙ্কলনপুণ্য
 চৈতন্য পর্বতী বৈষ্ণব ধর্মীয় দার্শনিক রূপ দিলেন। রূপগোস্বামী
 ভাবধারা এবং জীব গোস্বামীব ঘটসন্দর্ভে সেই দর্শনকে প্রসারিত বিশ্লেষণ
 রয়েছে। পর্বতীকালে দেশী ভাষার এই বৈষ্ণব দর্শন
 কৃষ্ণদাস কবিরাজ গোস্বামী তাঁর অমবগ্রস্থ 'চৈতন্যচাবতামৃত'ে পালিত কবেছেন।
 বাংলা দেশে খেতবৌ মহোৎসবেব (১৫৮১) প্রবর্তক নরোত্তম ঠাকুর অভিনয়গানের
 একটি বিশিষ্ট ধারাব (গডানহাটি) মাধ্যমে পালাকীর্তনের
 পালাকীর্তন (পূর্ববাগ, কপালুবাগ, মান, অভিসাব, প্রেমবৈচিত্র্য, আক্ষেপা-
 জুরাগ, বাস, নিবেদন, মাথুব ইত্যাদি) রূপ দিয়েছেন। শ্রীচৈতন্যদেব সন্ন্যাস গ্রহণের
 পূর্ব থেকেই নৃত্য-গীত সহযোগে বাধাকৃষ্ণেব লীলাভিনয় করতেন,—সেই অভিনয়ে
 চৈতন্যদেব ও তাব অন্তবঙ্গ পার্শ্বদেবরা কৃষ্ণ, রাধা এবং বৃন্দাবনের অগ্রাণ্ড গোপ
 গোনীদের চবিত্রকে রূপায়িত কবতেন। সন্ধ্যাবণ অভিনয় থেকে লীলাভিনয়ে
 পার্থক্য ছিল এই যে, বৃন্দাবন-মাথুব ধর্মীয় লীলাভিনয়ে তত্ত্ববৃন্দ সেই ভাবে

একেবারে তন্ময় হয়ে আত্মলীন হয়ে পড়তেন। মহাপ্রভু এই নীলাকীর্তনকে পূর্ণাঙ্গ পালারূপ দিলেন নরোত্তম ঠাকুর।

গৌরচন্দ্রিকা :

এই প্রসঙ্গে গোবচন্দ্রিকার উল্লেখ করা যেতে পারে। সম্ভবত এই সময় থেকেই পালাকীর্তনের সূচনায় গোবচন্দ্রিকা গীতিরও প্রবর্তন হল। মহাপ্রভু শ্রীচৈতন্যের জীবন আখ্যায়িকাকে বৃন্দাবন ও বঙ্গদেশেব চৈতন্যসমকালীন ও পবিত্রী গোস্বামীবা এক বিশেষ অলৌকিক তত্ত্বদৃষ্টির আলোকে ব্যাখ্যা কবলেন। গোবাক্ষদেব যে অন্তবক্ষে শ্রীকৃষ্ণ ও বহিবক্ষেব শ্রীবাদার যুগল ভাব চেতনাব অবতাব-স্বরূপ বৃন্দাবন দাস, লোচন দাস, জয়ানন্দ, কৃষ্ণদাস কবিবাজ প্রমুখ জীবনীকাবেবাও সেই ভাবে শ্রীচৈতন্যের অলৌকিক জীবনচর্চাব রচনা কবলেন। মহাজনদেব পদাবলী গৌরাক্ষ-জীলার অসংখ্যপদে পূর্ণ হয়ে উঠল। বাদাকৃষ্ণের লীলা-আলেখ্যেই গৌরাক্ষের জীবনচিত্র পদাবলীবা মধ্য গ্রন্থুটুত হয়ে উঠল। বাদাকৃষ্ণ লীলাবা সকল প্রকার ভাবই শ্রীকৃষ্ণচৈতন্যেব জাবন্ধে ভক্ত কবিবা প্রতিবিম্বিত কবে দেখতে চাইলেন। সুতরাং এখন থেকে বাদাকৃষ্ণের প্রেমলীলাবা পালাকীর্তনেব সূচনায় চৈতন্যদেবেব জীবন লীলাবা অনুরূপ ঘটনাবিধুত একটি পদ সবপ্রথম গাইবার রীতি প্রবর্তিত হল। তক্তেবা গৌরাক্ষবিষয়ক প্রথম গান শুনেই বুঝতে পাবেন সভায় কোন্ পালা সোদিন গাওয়া হবে। এই হল গোবচন্দ্রিকা।

এবারে পদ তাকলে সিদ্ধান্তে আসা যেতে পাবে, পদাবলীর কাহিনী, তথা উপকরণেব ভক্তিভাবাশ্রিত সৌন্দর্যচিত্রায়ণে বৈষ্ণব কবিবা উপনিষদ, হাল্বেব গাথার আভীবা ও অন্তান্ত জাতির লৌকিক প্রেম গাথা। শাগবতসং-বিবিধ পুরাণ, বাংসায়নেব কামসূত্র, অমরুণতক, আনন্দ-আমাদেব বধনেব ধবল্লোলক, কবীন্দ্রবচনসমুচ্চয়, সদ্ধুক্তিকর্ণামৃত, সুভাষিগাবলী, স্ক্রিষ্টমুকাবলী প্রভৃতি প্রাচীন শাস্ত্র, পুরাণ, লোকধর্ম ও প্রেম-গীতিকহ' আশ্রয় করে ভাবতেব পূর্বাচাবদেব অন্তঃসূত পথেই অগ্রসব হয়েছেন। শ্রীচৈতন্যদেবেব আবির্ভাবেব পূর্বেই বৃহত্তব বাংলাদেশে জয়দেব, বিজ্ঞাপতি, দ্বিজ-চণ্ডীদাস, বড়ুচণ্ডীদাস প্রভৃতি সাধক ও সৌন্দর্য প্রেমেব কবি বাদাকৃষ্ণ প্রেমলীলাবা মাধুর্য পদাবলীগানে প্রচার করেছেন। কবীন্দ্রবচনসমুচ্চয়, প্রাকৃতপৈঙ্গল প্রভৃতি

প্রাচীন পদসংকলন গ্রন্থে রাধাকৃষ্ণের মধুর লীলারসাত্মক বাঙালী কবির পদের সন্ধান মিলেছে। শ্রীচৈতন্যদেব এই সকল কবির মধুর কোমলকান্ত পদাবলীর রসান্বাদনে আনন্দ লাভ করেছিলেন। ষোড়শ ও সপ্তদশ শতকে শ্রীচৈতন্যদেবকে কেন্দ্র করে বৃন্দাবনের ষট্গোস্থায়ী দর্শনাশ্রয়ে বাংলাদেশে নব্য মানবীয় প্রেমভক্তি ধারার বিকাশ ঘটল। গোড়ীয় এই প্রেমভক্তি বসাত্মীয় বিপুল ঐশ্বর্যময় পদাবলী সান্ত্বিত্যের ধারা গড়ে উঠল। হিন্দু-মুসলমান নির্বিশেষে শতশত ভক্তকবি পদাবলীর এই পুণ্যধারায় বাবিসংযোগ করেছেন। চৈতন্যদেবের অন্তরঙ্গ পার্শ্বদ নবোত্তম ঠাকুর খেতরী মহোৎসবে খোল মাদল কবতাল সহ পদাবলীকীর্তনের পূর্ণাঙ্গ আঙ্গিকরূপ দিলেন। গোবিন্দলীলা, শ্রীকৃষ্ণের বাল্যলীলা, মধুবলীলার পূর্বরাগ-কপাল্লুরাগ, শ্রীমান অভিষাব, প্রেমবৈচিত্র্য-আক্ষেপান্তবাগ, মাথুব, ভাবসম্মিলন, আত্মনিবেদন প্রভৃতি পালাগানে কীর্তনগানের বীতি এখন থেকে প্রবর্তিত হল। পালাগানে গৌরচন্দ্রিকার সূচনাও এই সময় থেকে হয়েছে। এরপর ধীরে ধীরে আঞ্চলিক সুরবৈষম্য অনুসারে বৈষ্ণব পালাকীর্তনের কাষকটি বিশিষ্ট বীতিও গড়ে উঠেছে। গডানহাটী কীর্তনবীতিও প্রবর্তক হলেন নবোত্তম ঠাকুর। জ্ঞানদাস, মনোহর, নৃসিং প্রবর্তিত বাঢ়ের প্রাচীন বীতিও নাম মনোহরসাহী। পদকর্তা বিপ্রদাস ঘোষ রেনেটী বা বাগীচাটি ধারার প্রবর্তক। রাডখণ্ডী মন্দাবিণী প্রভৃতি কীর্তন বীতিও উল্লেখযোগ্য।

অগ্রাগ্র আলোচনায় প্রবেশ কববাব পূর্বে পববর্তী অধ্যায় শ্রীচৈতন্যদেবের জীবনকাহিনীটি একনজরে দেখে নেওয়া যেতে পারে।

দ্বিতীয় অধ্যায়

শ্রীচৈতন্যের জীবনী

১. 'নিমাইয়েব জন্মের পূর্বে একবার যবনরাজ গোড়েশ্বব ফতেসাহ,
(১৪৮৩-১৪৯১) সম্ভবত ১৪৮৫ খৃষ্টাব্দে নবদ্বীপ উচ্চর
তৎকালীন দেশের রাজনৈতিক ও ধর্মীয় পবিত্র
গোঁড়ে ব্রাহ্মণ রাজ্য হব। তাতেই গোঁড়বাজের এই
আক্রোশ। জয়ানন্দ সে সম্পর্কে লিখেছেন—

পিরল্যা গ্রামেতে বৈসে যত্নক যবন
উচ্চর কবিল্য নবদ্বীপেব ব্রাহ্মণ ।
বিষম পিরল্যা গ্রাম নবদ্বীপের কাছে
ব্রাহ্মণে যবনে বাদ যুগে যুগে আছে ।
গোঁড়েশ্বব বিদ্যামানে দিল মিথ্যাবাদ
নবদ্বীপ বিপ্র হোমাব কবির প্রমাদ ।

...

...

এই মিথ্যা কথা বাজাব মনেতে লাগিলু

নদীয়া উচ্চর কব বাজ্য আজ্য দিল । [চৈ.ম. নদীয়া খণ্ড]

এই বাসুদেব সার্বভৌম নবদ্বীপ ত্যাগ কবে উড়িষ্যায় পালিয়ে যান ।
সেখানে প্রতাপ রুদ্র (১৪৯৭-১৫৪০) সার্বভৌমকে বিশেষ সম্মান
দিয়েছিলেন । শ্রীচৈতন্য নীলাচলে গিয়ে সার্বভৌমের সঙ্গে শাস্ত্রবিচার কবে তাঁকে
স্বীয় মতে পরাজিত করেছিলেন । সে কাহিনী বহু পবিত্র কালের ঘটনা ।

একদিন সময়ে গোঁড়বাজেব অত্যাচারে 'প্রাণভয়ে স্থির নহে নবদ্বীপবাসী,'
—সেই সময়ই শাস্ত্রচর্চার দিক থেকে নবদ্বীপ যে বড়ো কেন্দ্র
নবদ্বীপ শাস্ত্রচর্চার কেন্দ্র হয়ে উঠেছিল (এবং সম্ভবত তাতেই গোঁড়বাজের ঈর্ষার
কাণ ঘটেছিল) তার চিত্র এঁকেছেন বৃন্দাবন দাস—

নবদ্বীপ সম্পত্তি কে বণিবারে পারে ।

একো গজাঘাটে লক্ষ লোক স্নান করে ॥

ত্রিবিধ বৈসে এক জাতি লক্ষ লক্ষ ।

সবস্ব স্বী দৃষ্টিপাতে সন্ডে মহা দক্ষ ॥
 সন্ডে মহা অধ্যাপক করি গর্ব ধবে ।
 বালকেও ভট্টাচায সনে কক্ষা কবে ॥
 নানাদেশ হৈতে লোক নবদ্বীপে যায় ।
 নবদ্বীপে পড়ি লোক বিজ্ঞাবস পায় ॥
 অতএব পঢ়ুয়াব নাহি সমুচ্চয় ।
 লক্ষ কোটি অধ্যাপক নাহিক নির্ণয় ॥

[চৈ. ভা. আদিত্যপু. ২অ.]

এ বর্ণনায সামান্য অতিবক্তন থাকলেও এসময়ে নবদ্বীপ শাস্ত্রচর্চায় যে নতুন মনোযাব পরিচয় দিয়েছিল ইতিহাসে তাব সাক্ষ্য রয়েছে। নবাত্মায় নবানুজ্জিত, নব্যতন্ত্র—সবই একালেব ইতিহাস। নব্য নৈয়াযিক যমুনি, স্মার্ত বসুন্দন, বৃহৎতন্ত্রদাব পণেশ কৃষ্ণানন্দ আগমবাগীশ—এঁরা এ-যুগেই সম্ভবত শ্রীচৈতন্যেব কিছু পূর্বেই আবির্ভূত হয়েছিলেন। তবে কৃষ্ণভক্তিব দিক থেকে নবদ্বীপ তখন উন্নত হতে পারেন। মঙ্গলচণ্ডী, বিষহর্বাব পৃষ্ঠাগীত প্রচলিত ছিল,—মদ্যামাস দিয়ে যক্ষেব পূজা এবত কেউ, কেউ বাস্তুদীবে সেবক ছিল, কিন্তু—

বলিলেও কেউ নাহি লয় কৃষ্ণ নাম ।...

কৃষ্ণপূজা কৃষ্ণভক্তি কাবো নাহি বাসে ॥....

না শুনে কৃষ্ণেব নাম পবন মঙ্গলে ।...

[চৈ. ভা. আদিত্যপু. ২অ.]

অদৈব আচায, শ্রীবাস ওড়ীত দু'চাবজন বৃষভক্ত বাণে ভয়ে ভয়ে নাম গান কবতেন। শয় দু'দিক থেকে। পাণ্ডীণী এত যবনেব। কেউ ভক্তদের সুনজবে দেগতেন না।

এই পবিবেশে ১৪৮৬ খৃষ্টাব্দে ১২ ফেব্রুয়ারী (?) কাল্কটী পুষ্করিণীতে অগ্নিগ্রন্থেব সময় শচীদেবীবে গর্ভে নিমাই-এব জন্ম হয়। পিতা জগন্নাথ মিশ্র শ্রীহট্ট থেকে নবদ্বীপে এসে বসাত করেছিলেন। জয়ানন্দ আমাদেব নিমাই-এব জন্ম আবও সংবাদ দিয়েছেন, জগন্নাথ মিশ্রের পুত্রপুরুষরা উড়িষ্যায থাকুপবে বাস কবতেন। সেগান থেকে বাজা ভ্রমবেব অত্যাচাবে শ্রীহট্টে গিয়েছিলেন। কৃষ্ণদাস কাবরাজ শ্রীচৈতন্যেব জন্ম-সময়াদিব বিস্তৃত বিবরণ দিয়ে লিখেছেন—

চৌদশত সাত শকে মাস কাঙ্ক্ষন ।
 পৌর্ণমাসী সন্ধ্যাকালে হৈল শুভক্ষণ ॥
 সিংহরাশি সিংহলগ্ন উচ্চ গ্রহগণ ।
 যড়বর্গ অষ্টবর্গ সর্ব শুভক্ষণ ॥
 অকলঙ্ক গৌড়চন্দ্র দিলা দরশন ।
 সকলক চন্দ্রে আব কোন প্রয়োজন ॥
 এত জানি চন্দ্রে বাহু করিলা গ্রহণ ।
 'কৃষ্ণ কৃষ্ণ হবি' নামে ভাসে ত্রিভুবন ॥

[চৈ. চ. আদি. ১৩প.]

শ্রীচৈতন্যের আবির্ভাবকে প্রত্যেক পদকর্তাই কৃষ্ণাবতারের আবিভাবরূপে
 উল্লেখ করেছেন। লোচন চৈতন্যকে দিয়ে বলিয়েছেন,—

চৈতন্য আবির্ভাবের
 আলৌকিক বর্ণনা
 বৃন্দাবনধন প্রকাশিব কলিযুগে ।
 ভুঞ্জিব প্রেমাষ স্নুখ ভুঞ্জাইব লোকে ॥
 নিজ প্রেম বিলাসিব হেন লয় চিতে ।
 নিজ প্রেমা বিলাসিব প্রতিজ্ঞা করিল ॥

[চৈ. ম. সূত্রখণ্ড]

কবিরাজ গোস্বামী বায় রামানন্দকে দিয়ে শ্রীচৈতন্যকে বলিয়েছেন,—

বাধিকার ভাবকাস্তি করি অঙ্গীকাব ॥
 নিজরস আন্বাদিতে করিয়াছ অবতাব ।
 নিজ গুঢ় কাষ তোমার প্রেম আন্বাদন ।
 আনুবেগে প্রেমময় কৈলে ত্রিভুবন ॥

[চৈ. চ. মধ্য. ৮ম প.]

লোচন অবতারের ব্যাখ্যায় বলেছেন—

রাধার ববনে অঙ্গ গোঁরাঙ্গ হইয়া ।
 রাধিকাব ভাবরস অন্তরে করিয়া ।

[চৈ. ম. আদিত্যখণ্ড]

কবিরাজ গোস্বামী লিখেছেন—

রাধিকার ভাবমূর্তি প্রভুর অন্তর ।

[চৈ. চ. আদি: ৪প.]

লোচন বলেছেন—

রাধাকৃষ্ণ অবতার করিতে বিহার ।
 আপনে স্বতন্ত্র বাধা প্রকৃতি আকার ॥
 প্রকৃতি পুরুষ যেন দৌহে আশ্রিতহু ।
 দৌহে একতহু, কার্য বুঝি হৈল ভিন্ন ॥

[চৈ. ম. আদিখণ্ড]

কবিরাজ গোস্বামী লিখেছেন—

রাধাকৃষ্ণ ঐছে সদা একই স্বরূপ ।
 লীলারস আশ্বাদিতে ধবে দুইরূপ ॥
 প্রেমভক্ত শিখাইতে আপনে অবতবি ।
 বাধাভাব কাস্তি দুই অঙ্গীকার কবি ॥
 শ্রীকৃষ্ণ চৈতন্যরূপ কৈল অবতাব ।

[চৈ. চ. আদি-৪প.]

শ্রীচৈতন্যের এই অবতার-লীলা সম্পর্কে,—বৈষ্ণব বসন্তের ব্যাখ্যা সম্পর্কে পবে পৃথক ভাবে বিশদ আলোচনা করা যাবে ।

বালক নিমাই বেশ দুরন্ত ছিলেন বিভিন্ন চরিত্রবাবের বর্ণনা থেকে তাব পরিচয় মেলে । ভাগবতকাব এই দুরন্ত বালককে বালগোপালের লীলা মাতাশ্রাব আলোকে চিত্রিত কবেছেন । জয়ানন্দ লোচন এবাং বাল্যকাল কৃষ্ণদাস কবিরাজও (অতি সংক্ষিপ্ত) বালকের বাল্যলীলায় বালগোপালকে প্রত্যক্ষ করেছেন । গঙ্গানানে নিমাই দৌবাশ্রাব কবতেন বৃন্দাবনদাস তাব চমৎকাব জীবন্ত বর্ণনা দিয়েছেন । অগাধ কাছে গিয়ে তাবা নাশিশ করেছেন ।—

কেহ বলে সম্মা করি জলেতে নাশিয়া ।
 ডুব দেই লৈল্ল যায় চবণে ধবিয়া ॥
 কেহ বলে আমাব না বহে সাজি ধুতি ।
 কেহ বলে আমার চোরায় গীতাপুঁথি ॥
 কেহ বলে পুত্র অতি বালক আমার ।
 কর্ণে জল দিয়া তারে কান্দায় অপার ॥

কেহ বলে মোব পৃষ্ঠ দিয়া কাঙ্ছে চড়ে ।
 মুঞ্জবে মহেশ বুলি ঝাপ দিয়া পড়ে ॥
 কেহ বলে বৈসে মোব পূজার আসনে ।
 নৈবেদ্য থাইয়া বিষ্ণু পূজয়ে আপনে ॥
 নান কবি উঠিলে বালুকা দেই অঙ্গে ।
 যতেক চপল শিশু সেই তাব সঙ্গে ॥
 স্ত্রীবাসে পুরুষ বাসে কবয়ে বদল ।
 পবিবাব বেলে সডে লঙ্কায় বিকল ॥

জানার্শিনী বালিকারাও এসে শচীদেবীর কাছে অভিযোগ জানায়—

শুন ঠাকুবানী নিজ পুত্রর কবণ ।
 বসন কবয়ে চুবি, বলে বড মন্দ ॥
 রত কবিবাবে যত আনি ফুল ফল ।
 চড়াইয়া ফেলে বল কবিয়া সকল ॥
 নান কবি উঠিলে বালুকা দেই অঙ্গে ।
 যতেক চপল শিশু সেই তাব সঙ্গে ॥
 অলঙ্কিতে আসি কর্ণে বোণে বড বোল ।
 কেহ বলে মোব মুখে দিলেক কুঞ্জোল ॥
 একবাব ফল দেয় কেশেব ভিতবে ।
 কেহ বলে 'মোনে চাহে বডা কবিবাবে' ॥

[চৈ. ভা আদি. ৫ অ.]

শেষোক্ত কবিতাটি কি লক্ষ্মীদেবী? বাল্যকালের পূর্ববাগের আভাস কবি
 এখানে দিয়েছেন কি? গঙ্গানান চিত্রে এই ভবন্তপনার ছবিটি যেমন জীবন্ত,
 তৎকালীন সমাজচিত্র হিসেবেও এত মূল্য বড কম নয় ।

নিমাই-এব বডো ভাট (দশ বছরের বডো) বিশ্রূপ ষোল বছর বয়সে
 (১৪২১ খৃঃ) সন্ন্যাসী হয়ে গৃহত্যাগ করেন । বৃন্দাবন দাস জানিয়েছেন তিনি
 অদ্বৈত আচার্যের সভায় গীতা বাণ্য্য কবতেন, বৃক্ষভক্ত
 বিথকপের গৃহত্যাগ ছিলেন । তাঁকে সংসারী কববার জগ্রে পিতা নিয়েব
 উত্তোষ করণে তিনি গৃহত্যাগ করেন । তিনি কাটোয়ার দেশে ভারতীর কাছে

দীক্ষা নিয়েছিলেন এবং সন্ন্যাস জীবনে তাঁর নাম হয় শ্রীশঙ্করারণ্য। শোচন এ-তথ্য পরিবেশন কবেছেন। বিশ্বরূপ সন্ন্যাসী হওয়াতে জগন্নাথ নিমাইকে আর শাস্ত্র পড়াতে রাজী নন।—

এই মত বিশ্বরূপ পড়ি সবশাস্ত্র।

জানিলি সংসার সত্য নহে তিলি মাত্র ॥

অতএব ইহার পড়িয়া কার্য নাঞি ॥

মূর্থ হই ঘরে মোর বহুক নিমাঞি ॥

[চৈ. ভা. আদি. ৩ অ.]

অশিক্ষায় বালক নিমাই আরও উদ্ধত হয়ে উঠলেন। যবে বাইবে দোঁবাওয়া আরম্ভ করলেন। একদিন আস্তাকুড়ে ফেলা বিষ্ণু নৈবত্তেব এটো হাঁড়ির ওপর গিয়ে বসেছেন তিনি। শচীমাণ্ডা তিরস্কার কবে বলছেন,—

বর্জহাঁড়ী ইহা সব পবশিলে স্নান।

নিমাই-এর বিদ্ভাভাস

এতদিন তোমাব এ না জানিল জ্ঞান ॥

নিমাই জবাবে বললেন,—

তোরা মোবে না দিস পড়িতে।

ভদ্রাভদ্র মুখ বিপ্রে জানিব কেমনে ॥

নানা তর্কের পব জগন্নাথ নিমাইকে পড়বাব ওস্তমতি দিলেন। তখন তিনি সেই আস্তাকুড় থেকে উঠে এলেন। এব পব থেকে তাঁর প্রচণ্ড মনোভাণে পাঠচর্চা আবিস্ত হল। গঙ্গাদাস পণ্ডিতের কাছ তিনি ব্যাকবণ পড়েন। বর্জহাঁড়ী বয়সে নিমাই-এর উপনয়ন হল, আব এগার বছর বয়সে তিনি পিতাকে হারান। নিমাই কৈশোর জীবনে বেশ উদ্ধত, একপুঁয়ে বাগী প্রকৃতিব ছিলেন। লক্ষ্মণস্বয়ংকার নানা ঘটনা থেকে সেকথা অনুমান কবা যায়।

সাত বছর বয়সে প্রথম যৌবনে (১৫০১) নিমাই লক্ষ্মীদেবাকে বায়ে

করেন। কৈশোবে অগ্ন্যাত্ত বালিকাদেব মধো এই বালিকাব

প্রথম বিবাহ

সঙ্গে তাঁর বিশেষ পরিচয় ঘটেছিল। কবিবাজ গোঁস্বামী

তাঁর বর্ণনা দিয়েছেন।—

একদিন বল্লাভাচার্য কহা লক্ষ্মী নাম।

দেবতা পূজিতে এলা কবি গঙ্গান্নান ॥

তারে দেখি প্রভু হৈলা অভিলাষ মন।

লক্ষ্মী চিতে স্মৃতি পায় প্রভুর দর্শন ॥
 সাহজিক প্রীতি হুঁহা করিল উদয় ।
 বালাভাবে ছন্নত করিল নিশ্চয় ॥
 হুঁহা দেখি হুঁহা চিতে হইল উল্লাস ।
 দেব পূজা ছলে দৌহে কৈলে পরকাশ ॥
 প্রভু করে আমি পূজ আমি মহেশ্বর ।
 আমাকে পূজিলে পাবে অতীত বর ॥
 লক্ষ্মী তার অঙ্গে দিল পুষ্পচন্দন ।
 মল্লিকা ব মালা দিয়া কবিল বন্দন ॥

[চৈ. চ. আদি. ১৪ প.]

এই প্রথমবারের সাক্ষাৎকার । তখনও দিতা জগন্নাথ বেঁচে ছিলেন । জগন্নাথের মৃত্যুর পর দ্বিতীয় সাক্ষাৎকার ।—

দৈবে একদিন প্রভু পড়িয়া আসিতে ।
 বল্লভাচারের কথ্য দেখে গঙ্গাপথে ॥

[ঐ. আদি, ১৫ প.]

এব পর বিপ্র বনমালা শচীদেবীর কাছে গিয়ে লক্ষ্মীদেবীর সঙ্গে নিমাই-এর বিবাহের প্রস্তাব দিলেন । চৈতন্যভাগবত-কাব এই ঘটকালির চিত্রটি সুন্দর দিয়েছেন । জননী শচীদেবী বনমালাকে বললেন,—

পিতৃহীন বালক আমার ।
 জীউক পড়ুক আগে তবে কার্য আব ।

[চৈ. ভা. আদি. ২]

বিপ্র বনমালা হুঁহা অস্তরে ফিরে যাচ্ছিলেন । পথে নিমাই-এর সঙ্গে সাক্ষাৎ । নিমাইকে বনমালা জানালেন যে, নিমাই-জননী বিবাহ প্রস্তাবে আমল দেননি । নিমাই ঘরে এসে মাকে জিজ্ঞাসা কবলেন ‘আচার্যেবে সম্ভাষা না কৈলে ভাল কেনে ?’ শচীদেবী এবারে পুত্রের মনোগত ইচ্ছা বুঝে আবার আচার্যকে ডেকে বললেন,—

বিপ্র কালি যে করিলা তুমি ।
 শীঘ্র তাহা করাহ, বলিল এই আমি ॥

[চৈ. ভা. আদি. ২.]

সুতরাং নিমাই লক্ষ্মীদেবীর সঙ্গে পূর্বরাগে আকৃষ্ট হন এবং নিজের চেষ্টায় বিবাহ সম্পন্ন করেন চরিতকার স্পষ্টই সে ইঙ্গিত দিয়েছেন।

তরুণ অধ্যাপক নিমাই টোল খুলে ছাত্র পড়ান। বৈষ্ণব ভক্তদের দেখা গেলেই নানা শাস্ত্রীয় কূটতর্ক তুলে তাদের অপ্রস্তুত করেন।
 তরুণ অধ্যাপক নিমাই এসময়ে নবদ্বীপের একটা ঘটনার কথা বৃন্দাবনদাস বলেছেন।

অষ্টভৈরব গৃহে তাঁর গুরুভাই মাধবেন্দ্রপুরীর শিষ্য ঈশ্বরপুরী কিছুদিনের জন্তে এলেন। মাধবেন্দ্রপুরী শঙ্করাচার্যের সম্প্রদায়ভুক্ত হলেও ভক্তিরসের প্রথম প্রবর্তক। অনেকেই ঈশ্বরপুরীকে দেখতে যেতেন, নিমাইও যেতেন তাঁর কাছে। ঈশ্বরপুরী তাঁকে কৃষ্ণচরিত পুঁথি লিখে দেখতে দিয়েছিলেন যদি কোনও দোষ থাকে। নিমাই পুঁথি দেখে বলেছিলেন, ভক্তের বর্ণনায় কোনও দোষ থাকে না। প্রতিদিনই কিছু সময় উভয়ের মধ্যে নানা আলোচনা হত। সম্ভবত এই প্রথম নিমাই একজন বৈষ্ণবের সঙ্গে প্রকার সঙ্গ দীর্ঘ দিনধরে আলোচনা করলেন। এ ঘটনাকে তাঁর জীবনে বৈষ্ণব চেতনার প্রথম অঙ্কুর বলা যেতে পারে। এই সময়ে আর একটি ঘটনা হল এক দ্বিগিজয়ীপণ্ডিত গোড়, তিরহত, কানী, গুজরাট, বিজয়নগর, কান্ধী, পুরী, হেলন্দ, তৈলন্দ, উড়ু দেশের পণ্ডিতদের পরাজিত করে নবদ্বীপে এসেছেন। গঙ্গার তীরে নিমাই-এর সঙ্গে তাঁর শাস্ত্রবিচার হল। তিনি অতি দ্রুত গঙ্গার একটি স্তব তৈরী করে আবৃত্তি করলেন। শ্রুতিধর নিমাই সে স্তবের আদি মধ্য ও অন্ত তিনস্থানের অলঙ্কার-দোষ দেখিয়ে দিলেন। পণ্ডিত পরাভব মানলেন।

এরপর নিমাই পূর্ববঙ্গ পঞ্চটনে বেরিয়ে পড়লেন, সঙ্গে শিষ্যবর্গ বহুসংখ্যক। মাকে বললেন, কিছুদিন বিদেশ ঘুরে আসি। ঈশ্বরদেবীকে বললেন, 'মায়ের সেবন তুমি কর নিরন্তর।' নিমাই পদ্মাতীরে এলে ব্রাহ্মণ পণ্ডিতদের মধ্যে সাড়া পড়ে গেল। তাঁরা নিমাইকে নমস্কার জানিয়ে বলছেন,—

আমা সভাকার মহাভাগ্যোদয় হইতে ।

তোমার বিজয় আসি হৈল এদেশেতে ॥

মুর্তিমন্ত তুমি বৃহস্পতি অবতার ।

তোমার সদৃশ অধ্যাপক নাহি আর ॥

সভে এক নিবেদন করিয়ে তোমারে।

বিজ্ঞান কর কিছু আমা সভাকারে ॥

[চৈ. ভা. আদি. ১২ অ.]

বৃন্দাবন দাস আরও জানিয়েছেন, ইতিপূর্বেই নিমাইয়ের ব্যাকরণ-টিক। পূর্ববঙ্গের অধ্যাপকরা নিজেরা পড়েছেন এবং ছাত্রদের পড়াচ্ছেন।—

উদ্দেশে আমরা সভে তোমার টিকানী

লই পড়ি, পড়াই গুনহ দ্বিজমণি। [ঐ]

নিমাই দুইমাস পদ্মাতীরের বিজ্ঞানকেন্দ্রে থেকে ছাত্রদের পড়িয়ে উপাধি দিখে এসেছিলেন। এখানেও তাঁর অধ্যাপক জীবনেব একটি চরম সাফল্যের পরিচয় পাওয়া যায়। জয়ানন্দ এবং লোচন নিমাইয়ের পূর্ববঙ্গ যাবার অনৈতিক কারণটিও বলেছেন।—

অর্থ উপার্জন বিহু সংসার না চলে

বঙ্গদেশে যাব আমি অর্থের ছলে।

[চৈ. ম. নদীয়া খণ্ড]

বঙ্গে গিয়ে তিনি বহুজনকে ‘পরাক্রা পণ্ডিত’ করলেন এবং ‘বহুধন ক্রোড়া’ ঘবে ফিরলেন একথা কবিরাজ গোস্বামীও বলেছেন।

নিমাই পূর্ববঙ্গে থাকতেই তাঁর গৃহে যে ৮০ম দুইটো ঘটে গেল,— অর্থাৎ ২য় তারই ফলে তাঁর জীবনের ধারার এত পরিবর্তন ঘটেছিল।
লক্ষ্মীদেবীর লক্ষ্মীদেবী আকস্মিক সর্পাঘাতে মারা গেলেন (১৫০৩)।

জয়ানন্দ এই সর্পাঘাত মৃত্যুর বিশদ বর্ণনা দিয়েছেন। বৃন্দাবনদাস লক্ষ্মীদেবীর মৃত্যুর সঠিক কারণের উল্লেখ করেননি। আর কবিরাজ গোস্বামী ও লোচন বলেছেন প্রভুর বিরহই সর্পের আকার নিয়ে লক্ষ্মীকে ধংশন করেছিল।—

প্রভুর বিরহ সর্প লক্ষ্মীরে ধংশিল।

[চৈ. চ. আদি. ১৬ প.]

অভূমিত হয়, সর্প ধংশনেই বিরহিণী কিশোরী বধূর মৃত্যু হয়েছিল। তাঁর মৃত্যু সময়ে গদাধর সেখানে উপস্থিত ছিলেন। জয়ানন্দ গদাধরের কাছে শুনে লিখেছেন। কবিরাজ গোস্বামী বা লোচন বৈকুণ্ঠকির আত্মলিখিত সর্পদংশনকে বিরহদংশন রূপে কল্পনা করেছেন।

নিমাই ঘরে কিরে পূর্ববন্ধের গল্প করছেন। বঙ্গদেশী বাক্য অঙ্কুরণ করে
 নিমাই-এর ভাবান্তর পরিহাস করছেন, কিন্তু শচীমাতা সামনে না এসে ঘরে
 রয়েছেন। নিমাই ঘরে গিয়ে মাকে জিজ্ঞাসা করলেন
 ‘দুঃখিত তোমারে মাতা দেখি কি কারণ?’ এবারে নিমাই সব জানলেন। তখন
 থেকেই তাঁর মনে বৈরাগ্য বোধ, সংসারের অনিত্যতার বোধ এসেছে। কণকাল
 নিজে সাক্ষাৎ নিয়ে মাকে বলছেন,—

ভবিতব্য যা আছে তা ঋণে কেমনে ॥

এই মত কাল গতি কেহ কার নহে।

অতএব সংসার অনিত্য বেদে কহে ॥

[চৈ. ভা. আদি. ১২ অ]

‘সংসার অনিত্য বেদে কহে’—এ তো শঙ্করাচার্যের অর্থেত বেদান্তের মায়াবাদী
 ভাষ্য। নিমাই-এর মনে এবারে সন্ন্যাস-বৈরাগ্যের বীজ উদ্ভূত হল মনে হয়।
 নইলে যে বয়সে তাঁর দাদা বিবাহ সম্বন্ধ হচ্ছে দেখে গৃহভাগ করে সন্ন্যাসী হন,
 সে বয়সে নিমাই তো মায়ের প্রাথমিক অমত সত্ত্বেও নিজে উত্তোগী হয়ে প্রেমিকা
 লক্ষ্মীদেবীকে বিবাহ করেছিলেন। সেই প্রাণপ্রিয়র তিরোভাব আজ তরুণ
 অধ্যাপকের মনে সংসারের অনিত্যতার বোধ এনে দিয়েছে। লক্ষ্মীদেবীর মৃত্যু
 নিমাইয়ের ভাবী শ্রীকৃষ্ণচৈতন্য-রূপী সন্ন্যাস-জীবনের সূচনা করে দিয়েছে,
 আমাদের এই অনুমান অসঙ্গত নয়।

ইতিপূর্বেই নিমাইয়ের বায়ুরোগের কথা একাধিক জীবনীলেখক উল্লেখ
 করেছেন। এবারে সেই রোগের প্রকোপ বাড়ল। তিনি আবার অসুস্থ হন।

চাকরে শিরঃপীড়ার জ্ঞান মাথায় বিষ্ণুভক্তি মাথায় দিচ্ছে।
 দ্বিতীয়বার বিবাহ ১৫০১-১৫০৩ এই দু’বছর নিমাই লক্ষ্মীদেবীকে নিয়ে ঘর
 করবার সুযোগ পেয়েছিলেন। ১৫০৫-এ বুদ্ধিমন্তধান, মুকুন্দ, সঞ্জয় প্রভৃতির চেষ্টায়
 রাজপণ্ডিত সনাতন মিশ্রের কন্যা বিষ্ণুপ্রিয়র সঙ্গে দ্বিতীয়বার তাঁর বিয়ে হল।

১৫০৮-এ (অক্টোবর) নিমাই গয়ায় চললেন পিতৃগির্জা দিতে। পিতার
 গয়ায় গমন; পথে মৃত্যুর তের বছর পরে যাচ্ছেন তিনি। এখানে ঈশ্বরপুরীর
 ঈশ্বরপুরীর কাছে দীক্ষা সঙ্গে তাঁর ছয় বছর পরে দ্বিতীয়বার সাক্ষাৎ হল।

উভয়ে তখন কি কথাবার্তা হয়েছিল ভক্ত জীবনীকারেরা
 আপন আপন ভক্তিমিশ্রিত কল্পনার সাহায্যে তার বর্ণনা দিয়েছেন।

অস্থমিত হয়, ঈশ্বরপুরীর ভক্তিসাধনা নিমাইকে আকৃষ্ট করেছিল। এবারে তাঁর কাছে মন্ত্রদীক্ষা নিলেন।^১ ১৫০২-তে (জাহ্নবীরী) নবদ্বীপে যেন এক নতুন মাহুঘ ফিরে এলেন। কবিরাজ গোস্বামী এ-বিবরণ অভ্যস্ত সংক্ষিপ্ত সংযত ভাষায় লিখেছেন—

তবেত করিল প্রভু গয়াতে গমন।

ঈশ্বরপুরীর সহিত তথায় মিলন ॥

দীক্ষা অনন্তরে কৈল প্রেম প্রকাশ।

দেশে আগমন পুনঃ প্রেমের বিলাস ॥

[চৈ. চ. আদি. ১৭ প]

এখন থেকে সেই উদ্ধত অহংকারী নিমাই একেবারেই নিরহংকার বিনয়ী হয়ে উঠলেন। যিনি কৃষ্ণভক্তদের স্নযোগ পেলেই বিদ্রূপ করতেন এবারে তিনিই কৃষ্ণভক্ত হয়ে উঠলেন। এই সঙ্গে তৃতীয় আর একটি পরিবর্তন, তাঁর বায়ুরোগের নিমাই-এর প্রকোপ বেশ বৃদ্ধি পেল। কৃষ্ণভক্তিজনিত বিরহ-ভাবাবেশ পরিবর্তন এবং বায়ুরোগজনিত মূর্ছা রোগের প্রকোপ,—দুয়েরই প্রকাশ নিমাইয়ের মধ্যে দেখা দিল। নিমাইয়ের আরও একটি পরিবর্তন দেখা দিল, গার্হস্থ্য ধর্মে অনীহা। যে নিমাই বিশ্বরূপ সম্রাস নেবার পব ইচ্ছা জানিয়ে-ছিলেন গৃহী হয়ে পিতামাতার সেবা করবেন, যিনি নিজে উত্তোগী হয়ে লক্ষ্মী-দেবীকে বিয়ে করেছিলেন, এখন কিন্তু পতিপ্রাণা উত্তির্যোবনা বিমুপ্রিয়াব প্রতি তাঁর আকোণও আকর্ষণ নেই।—

লক্ষ্মীরে^২ আনিয়া পুত্রসমীপে বসায়।

দৃষ্টিপাত করিয়াও প্রভু নাহি চায় ॥

[চৈ, ভা, মধ্য-১অ]

প্রথম প্রেমিকা-পত্নী লক্ষ্মীদেবীর বিরহ ধীরে ধীরে নিমাইয়ের মধ্যে কৃষ্ণবিরহেব চেতনা এনে দিয়েছে।

ছোট হলেও একটি বৈষ্ণব সমাজ নবদ্বীপে দীর্ঘদিন ধরে ছিল। পাষণ্ডী এবং

১। জয়ানন্দ বলেছেন, গয়ায় পথে রাজগৃহে ঈশ্বরপুরীর সঙ্গে-নিমাই-এর সাক্ষাৎ হয়েছিল এবং সেখানেই মন্ত্রদীক্ষা নিয়েছিলেন। এ মত অস্ত্র জীবনীকারগণ সমর্থন করেন নি।

২। বিমুপ্রিয়া

যবনরাজ্যে ভয়ে তাঁরা সন্ত্রস্ত থাকতেন। শ্রীবাস পণ্ডিতের গৃহে ভয়ে ভয়ে তাঁরা মিলিত হতেন। নিমাই কৃষ্ণভক্ত হলেও বায়ুরোগে কাতর। তিনি স্নান হয়ে দলে থাকলে পাষণ্ডী এবং যবনরাজকে উপযুক্ত শাস্তি তাঁরা দিতে পারবেন আশা রাখেন। বৈষ্ণব সমাজ তখনও অহিংস প্রেমপথের পথিক ছিলেন না, এটি লক্ষ্য করবার বিষয়।

নবদ্বীপে ফিরে নিমাই গুরু গঙ্গাদাস পণ্ডিতের পরামর্শে আবার অধ্যাপনা শুরু করলেন। গ্রাম, স্মৃতি, কাব্য, অলঙ্কার এবং ব্যাকরণেব পণ্ডিত তিনি, ব্যাকরণেব স্বাধীন টিকাভাষ্য লিখে সমগ্র বাংলাদেশের বৈষ্ণবকরণের প্রশংসা বৈষ্ণব ভক্ত নিমাই অর্জন করেছিলেন। এবারে কিন্তু ছাত্রদেব পড়াতে বসে সর্বশাস্ত্রে কৃষ্ণভক্তি ব্যাখ্যা কবলেন। এক বিশেষ ভাবাবেশে বাহ্যচেতনা হারিয়ে তিনি এই কৃষ্ণভক্তি ব্যাখ্যা করতেন। ছাত্রেরা কিন্তু সে ভক্ত্যব্যাখ্যা প্রসন্নভাবে গ্রহণ করেনি। তাবা উপাধিব জ্ঞান এসেছে, বিশেষ চরমভক্ত জ্ঞানে আসেনি। নিমাই বুঝলেন শেষে—‘আমাব এসব কথা অল্প অল্প অকথ্য।’ পড়ুয়াদের বিদায় দিলেন। এবার তিনি ‘দিলেন পুঁথিতে ডোব অশ্রুযুক্ত হৈয়া।’ গল্প থেকে ফিরে চার মাস ছাত্রদেব পড়াতে চেষ্টা করেছিলেন,—ব্যর্থ হয়ে পুঁথি বন্ধ কবলেন। কৃষ্ণভক্তি, সেই সঙ্গে বায়ুবোগেব প্রকোপ দিনে দিনে বেড়ে চলল নিমাইয়ের, মাতা শচীদেবী পুত্রের অসুখে (হয়তো এত অস্বাভাবিক কৃষ্ণভক্তিতেও) চিন্তিত হলেন। নিমাই এবার বৎসবকাল ধবে বৈষ্ণব ভক্তদের নিয়ে সংকীর্তন করতে লাগলেন। শ্রীবাস, অদ্বৈত, নিত্যানন্দ (নিত্যানন্দ দেশ পয়টনাস্তে এসময়ে নবদ্বীপে এসে নিমাইয়ের সঙ্গে মিলিত হলেন) প্রভৃতি নবদ্বীপের বৈষ্ণব সমাজের প্রধানেরা আড়ম্বরপূর্ণ অভিষেকের দ্বারা নিমাইকে বৈষ্ণব সমাজের নেতা পদে অভিষিক্ত করলেন।

ঠিক কোন সময়ে হরিদাস বৈষ্ণব হয়েছিলেন এবং সেই অপরাধে প্রকাত হরিদাসকে উদ্ধার বাইশ বাজারে তাঁকে যবনবাজেব অহুচরেরা চাবুক মেরেছিল (হুসেনশাহী আমলে ১৫৬-৮এব মধ্যে) বলা কঠিন। নিমাই নেতৃত্ব নিয়ে তাঁকে বলেছিলেন—

এই মোব দেহ হেতে তুমি মোর বড়।

তোনার যে জাতি সেই জাতি মোর দড় ॥

... ..

পাপিষ্ঠ যবনে যবে তোমা দিল দুখ ।
তাহা সউরিতে মোর বিদরয়ে বুক ॥

.. .. .

তোমার মারণ নিজে অঙ্গে করিলঙ ।
এই তার সাক্ষী আছে মিছা নাহি কঙ ॥

[চৈ, ভা, মধ্য. ১০ অ.]

এবারে নিমাই নিত্যানন্দ এবং হরিদাসকে নির্দেশ দিলেন,—

প্রতি যবে ঘরে গিয়া কর এই ভিক্ষা ।
কৃষ্ণ ভজ, কৃষ্ণ বোল, কর কৃষ্ণ শিক্ষা ॥

[চৈ, ভা, মধ্য. ১৩ অ.]

নবদ্বীপেব ব্রাহ্মণ পাষণ্ডাদেব দু'জন জগাই মাধাই । বৃন্দাবন দাস এই দুই
মাতাল দস্যুব চিত্র এঁকেছেন,—

জগাই-মাধাই
ডঙ্কার

দুইজনে পথে পড়ি গড়াগড়ি যায় ।
যাহাবেই পায় সেই তাহাবে কিলায় ॥
ক্ষণে দুইজনে প্রীত, ক্ষণে ধর চূলে ।
চকার বকার শব্দ উচ্চ করি বলে ॥

[চৈ, ভা, মধ্য. ১৩ অ.]

সমস্ত নদীয়া এদের ভয়ে সন্ত্রস্ত । হেন পাপ নেই যা' এবা করে না । নিত্যানন্দ
আব হরিদাস ভাদের কাছে কৃষ্ণনাম প্রচার কবতে গিয়ে কোনও মতে পালিয়ে
প্রাণে বাঁচলেন । নিমাইকে একদিন গঙ্গার ঘাটে ধরে জগাই মাধাই মঙ্গলচণ্ডীর
গীত করতেন বুলল । তারা শান্ত, চণ্ডীসাধনায় উৎসাহী । নিত্যানন্দকে একদিন
পথে ধরে তঁরা নাম জিজ্ঞাসা করল । নিতাই নিজেকে অবধূত বলে পরিচয়
দেওয়াতে মাধাই রেগে ‘মারিল প্রভুব শিরে মটকি তুলিয়া ।’ জগাই এই অকারণ
রক্তপাত দেখে মাধাইকে নিবৃত্ত কবল । তখন নিমাই এর কাছে ধবর গেল ।
তিনি ছুটে এলেন । নিত্যানন্দের কিন্তু দুঃখ নেই । অস্তুতঃ একজনেব মনে
কৃষ্ণভক্তির সাড়া জাগাতে পেরেছেন । কারণ, ‘মাধাই মা'বিত্তে প্রভু রাখিল জগাই ।’
প্রথম নিমাই খুব ক্রুদ্ধ হলেও নিত্যানন্দের এই কথায় আনন্দে জগাইকে কোলে
টেনে নিলেন । জগাই প্রেমানন্দে মুহুঁত হল,—এতক্ষণে ‘মাধাই-এরও মন
ভালো হয়েছে ।

প্রভু বলে তোরা আর না করিস পাপ

জগাই মাধাই বলে আব নারে বাপ ।

[চৈ, ভা, মধ্য. ১৩ প.]

সেই থেকে জগাই মাধাই কৃষ্ণভক্ত হল। মাধাইকে নিমাই গঙ্গাঘাটে সকলকে বিনয়নম্র নমস্কার করতে নির্দেশ দিলেন। মাধাই এখন থেকে তাই করতেন আর কঠোর কৃষ্ণ সাধন করতেন। আজও নবদ্বীপে মাধাইয়ের ঘাট রয়েছে, মাধাই ব্রহ্মচারীরূপে পূজিত হয়েছেন।

চন্দ্রশেখরের ভবনে একদিন রুক্মিনীহরণ পালার অভিনয় হল। প্রভু নিজে রুক্মিণী বেশে নৃত্য করলেন। হরিদাস বৈকুণ্ঠের কোটাল সাজলেন। শ্রীবাস নারদেব ভূমিকা নিলেন, নিত্যানন্দ বডাই বৃড়ী হলেন। এ অভিনয় দেখতে নাকি বিষ্ণুপ্রিয়াকে নিয়ে শচীদেবী উপস্থিত হয়েছিলেন। বৃন্দাবনদাসের এই অভিনয় বর্ণনা লোচন সংক্ষেপে সেরেছেন। কবিরাজ গোস্বামীও সংক্ষিপ্ত বর্ণনায় চন্দ্রশেখর ভবনের পরিবর্তে শ্রীবাস আচার্যের ভবনের নাম করেছেন। এই কীর্তনে মৃদঙ্গ মন্দিরা এবং শঙ্খ বাজানো হয়েছিল। ভাগবতকার এখানে কীর্তনের বাদ্য সম্পর্কে উল্লেখ কবেছেন সেটি লক্ষণীয়।

নিমাইয়ের বৈষ্ণবমন্ত্র দীক্ষা নেবার পূর্বে নবদ্বীপে অদ্বৈত আচার্য বৈষ্ণব সম্প্রদায়ের নেতৃত্ব করেছেন। নিমাই নেতৃত্ব নেবার পর অদ্বৈতচার্যকে তিনি শাস্তিপুরে চলে গিয়েছিলেন। অভিনয় উপলক্ষে নবদ্বীপে এলেও পুনর্বার শাস্তিপুবে ফিরে যান এবং সেখানে ভক্তিমার্গের পরিবর্তে জ্ঞানমার্গের সাধনার কথা প্রচার করেন [অ. চৈ. ভা. মধ্য ১২ প.]। নিমাই তাঁকে গিয়ে শাস্তি দেন এবং ভক্তিমার্গে ফিরিয়ে আনেন, নবদ্বীপেও ফিরিয়ে আনেন। ভক্ত জীবনী লেখকের এ ঘটনাকে উভয়ের পরস্পরকে পরীক্ষারূপে ব্যাখ্যা করলেও আমাদের অনুমান, উভয়ের নেতৃত্বের হয়তো কিছুটা সাময়িক বিবোধ ঘটেছিল।

নিমাইয়ের জীবনে এরপব উল্লেখযোগ্য ঘটনা হল, চাঁদকাজির গৃহ আক্রমণ ও লুণ্ঠন। বৃন্দাবনদাস হুসেন সাহ-এর (১৪২২-১৫২০) রাজত্বের যে ছোটখাট চিত্র দিয়েছেন তাতে তাঁকে বৈষ্ণব সম্প্রদায়ের প্রতি সদাশয় কোনও মতেই বলা চলে না। এক জারগায় লিখেছেন, —

হুসেন সাহ সর্ব উড়িয়াব দেশে ।

দেবমূর্তি ভাঙ্গিলেক দেউল বিশেষ ॥

[চৈ. ভা. অন্ত্য. ৪ প.]

হুসেন সাহ কর্মচারীদের বৈষ্ণব-দমনে বিশেষ নির্দেশ দিয়েছিলেন অসুচিত হয় ।
চাঁদকাজি নবদ্বীপে কৃষ্ণনাম-কীর্তন শুনে ঘেরূপ নিষ্ঠুর ভাবে তা দমন করেছেন
বৃন্দাবনদাস তার চিত্র সুস্পষ্টভাবে এঁকেছেন,—

হরিনাম কোলাহল চতুর্দিকে মাত্র ।

গুনিয়া সত্তরে কাজী আপনার শাস্ত্র ॥

কাজী বলে ধব ধর আজি করোঁ কার্য ।

আজি বা কি কবে তোব নিমাই আচার্য ॥

আথে ব্যাথে পলাইল নগরীয়াগণ ।

মহাত্মাস কেশ কেহ না কবে বন্ধন ॥

যাচাবে পাইল কাজী মারিল তাহারে ।

মুদঙ্গ ভাঙ্গিল অনাচাব কৈল দ্বারে ॥

কাজী বলে হিন্দুয়ানি হইল নদীয়া ।

কবির ইহাব শাস্তি নাগালি পাইয়া ॥

এই মত প্রতিদিন দুঃগণ লৈয়া ।

নগর ভ্রময় কাজী কীর্তন চাহিয়া ॥ [চৈ. ভা. মধ্য. ২৩ অ.]

নিমাই বৈষ্ণব সমাজেব নেতৃত্ব নিয়ে স্থির কবলেন, সম্পূর্ণ জ্ঞাতসাবে কাজির
নির্দেশ অমান্য করবেন । সঙ্কায় মশালসহ কীর্তনদল বাব করলেন এবং কাজির
ঘর ভেঙে তার দরজায় কীর্তন করবেন স্থির কবলেন । অসংখ্য নগরবাসী
সংকীর্তন করতে করতে কাজির বাড়িতে এল —

আসিয়া কাজীর দ্বারে প্রভু বিশ্বম্ভব ।

ক্রোধাবেশে হুঙ্কার করয়ে বহুতর ॥

ক্রোধে বলে প্রভু 'আবে কাজীবেটা কোথা' ।

ঝাট আন ধবিয়া কাটিয়া ফেল মাথা ॥

প্রাণলগ্না কোথা কাজী গেল দিয়া দ্বার ।

'ধর ভাঙ্গ ভাঙ্গ' প্রভু বলে বার বার ॥

[চৈ. ভা. মধ্য. ২৩ অ.]

তথুনি সকলে কাজির ঘর দুয়ার ভেঙে বাগান নষ্ট করে ফেলল। কাজি পিছন দিক দিয়ে পালিয়ে বাঁচলেন। নিমাই ক্রোধবশে অন্দবমহলেও আশ্রয় দিতে চেয়েছিলেন। নিত্যানন্দ তাকে বুঝিয়ে নিবৃত্ত করলেন। এখানে উল্লেখ করা যেতে পারে, চাঁদকাজি গোড়েশ্বর হুসেন সাহ-এব দৌহিত্র ছিলেন।

একাধিক ঘটনায় দেখা যায় নিমাই কৃষ্ণভক্ত হলেও এখন পর্যন্ত প্রয়োজনে হিংসার্ম ছাডেননি। চাঁদ কাজির অত্যাচার দমনেব এ কাহিনীতে তারই প্রকৃষ্ট প্রমাণ মিলছে। চৈতন্যচরিতামৃত-কাব এরপর কাজির হৃদয় পবিবর্তনেব কিছু অলৌকিক কথা বলেছেন, তাব বিশেষ ঐতিহাসিক মূল্য স্বীকার কবা যায় না। এটুকু বুঝা যায় এরপর থেকে নবদ্বীপে কাজিব অত্যাচার বন্ধ হল। নিমাইয়েব এব' বৈষ্ণব সম্প্রদায়ের প্রতিষ্ঠা বাডল।

এরপর নিমায়ের জীবনে উল্লেখযোগ্য ঘটনা সন্ন্যাসগ্রহণ। নিমাই লক্ষ্মীদেবীব মৃত্যুর পর থেকেই আব সংসাবে তেমন আসক্ত থাকতে পারেননি। সংসাব অনিত্য, এখানে কেউ কাবও নয়,— সকলকেই কালের গতিতে চলে যেতে হবে,—শঙ্করের এহ মায়াবাদী বেদান্তসত্য তাঁকে প্রভাবিত কবেছিল। এবাবে (২০ বৎসব বয়সে ১৫১০) খৃ. ১ নিত্যানন্দকে তিনি বললেন,—

শুন নিত্যানন্দ মহাশয়।

গারিহস্থ বাস আমি ছাড়িব নিশ্চয় ॥

নিত্যানন্দ জানালেন, কিসে ভালো হবে তুমিই জানবে। জগৎ উদ্ধার কি ভাবে হবে তুমি ছাড়া কে জানবে।

তথাপিহ কহ সর্ব সেবকের স্থানে।

কথা কি বলছে তাহা শুনহে আপনে ॥

[চৈ. ভা. মধ্য. ২৫ অ.]

একে একে নিমাই, মুকুন্দ, গদাধর প্রভৃতি নেতৃস্থানীয় বৈষ্ণবদের কাছে সংকল্পেব কথা বললেন। গদাধর শাস্ত্রীয় যুক্তি দিয়ে নানাভাবে নিবৃত্ত করতে চাইলেন। শেষে বললেন, প্রথমেই জননী-বধের ভাগী হবে। নিমাই সেই এক যুক্তি দেন।

১। ১৫২০ খ্রীঃ সেক্সটায়ের দ্বিতীয় সপ্তাহে সম্ভবত ২৬ শে মাঘ কাটোয়া যাত্রা করছিলেন এব' ২০শে মাঘ সংক্রান্তি ব দিন প্রান্ত সন্ন্যাস নিয়েছিলেন।

লোকশিক্ষা, জগৎ উদ্ধার যদি আমাদের চাও তবে সন্ন্যাসে বাধা দিওনা।
কৃষ্ণবিরহ অর্থাৎ বৈরাগ্য এবং লোক উদ্ধার এই দুই কাবণেই নিমাই
সন্ন্যাস নিষেধলেন মনে হয়। শচী, বিষ্ণুপ্রিয়া একে একে সকলকেই নিমাই
ধৈর্যের সঙ্গে তাঁর সন্ন্যাসের সংকল্প ও উদ্দেশ্য বুঝিয়েছিলেন। প্রত্যুষে নদী পেরিয়ে

নিমাই কণ্টকনগরে (কাটোরা) এলেন। কেশবভারতী
কেশবভারতীর কাছে
দীক্ষানিয়ে শ্রীকৃষ্ণচৈতন্য
নাম গ্রহণ
নিলেন। কেশব শঙ্কর-পন্থী ভারতী-সম্প্রদায় ভুক্ত ছিলেন।
এখন থেকে, নিমাইয়ের নাম হল শ্রীকৃষ্ণচৈতন্য। জগতকে

কৃষ্ণনাম বলিয়েছেন, কৃষ্ণের কীর্তন প্রকাশ কবেছেন, তাই তিনি শ্রীকৃষ্ণচৈতন্য।—
এটা বৃন্দাবনদাসের ব্যাখ্যা। জয়ানন্দ বলেছেন, কৃষ্ণই চৈতন্যসন্ন্যাসী হয়ে জগতকে
চৈতন্য দান করেন—তাই তাব নাম হল শ্রীকৃষ্ণচৈতন্য [চৈ. ১৮ ম. সন্ন্যাস খণ্ড]।
নিমাই-বিরহে নবদ্বীপের কি করুণ অবস্থা হল বৃন্দাবনদাস, জয়ানন্দ, লোচন তার
বিস্তৃত বিবরণ দিয়েছেন। শ্রীচৈতন্য নবদ্বীপ ত্যাগ কববার পর হরিদাস ফুলিয়ায়
এবং অদ্বৈত শাস্তিপুরে চলে যান। শ্রীচৈতন্য রাঢ় দেশে প্রবেশ করে প্রথম
ফুলিয়ায় হরিদাসের ঘরে যান, সেখান থেকে শাস্তিপুরে অদ্বৈতের সঙ্গে সাক্ষাৎ
কবণে যান। তিনি নিত্যানন্দকে নবদ্বীপ পাঠালেন শচীমাতা এবং ভক্তদের
শাস্তিপুরে নিয়ে আসতে। অদ্বৈতের গৃহে জননীর সঙ্গে শ্রীচৈতন্যের সাক্ষাৎ হল।
তিনি কাতব মাকে সাহসনা দিলেন,

নীলাচলে বাস আমি করিব সর্বথা।

সর্বদা আসিবে যাবে দেখা পাবে তথা ॥ [চৈ. ম. মধ্যখণ্ড]

চৈতন্যচরিতামৃত-কাব শচীমাতাকে দিয়েই বলিয়েছেন,—

নীলাচলে নবদ্বীপে যেন দুই ঘব।

লোক গতাগতি বার্তা পাব নিরন্তর ॥

তুমি সব কবিত্তে পাব গমনাগমন।

গঙ্গান্নানে কভু তাঁর হবে আগমন ॥ [চৈ. চ. মধ্য. ৩ প.]

এবারে নবদ্বীপের ভক্তদের শ্রীচৈতন্য বললেন,

যদ্যপি সহসা আমি করিয়াছি সন্ন্যাস ॥

তথাপি তোমা সবা হৈতে নহিব উদাস ॥

তোমা সব না ছাড়িব যাবৎ আমি জীব।

[ঐ.]

শান্তিপুরে সম্ভবত ত্রিচৈতন্য তিনদিন ছিলেন। তারপর নীলাচলের পথে চললেন।

প্রভুর সঙ্গে রয়েছেন,—

নীলাচলের পথে
নিত্যানন্দ গদাধর মুকুন্দ গোবিন্দ ।
সংহতি জগদানন্দ আর ব্রহ্মানন্দ ॥

[চৈ. ভা. অষ্টা. ২ অ.]

তাঁরা ছত্রভাগ^{১১} হয়ে নৌকা করে উদ্ভ্রুদে (উড়িঙ্গায়) এসে প্রবেশ করলেন। সুবর্ণরেখায় এসে প্রভু স্নান করলেন। একে একে জলেশ্বর, জাজপুর, কটক, সাক্ষীগোপাল, ভুবনেশ্বর পেরিয়ে কমলপুরে এসে ভার্গৱী নদীতে স্নান কবলেন। এখান থেকে জগন্নাথমন্দিরে বাসুদেব সার্বভৌমের ধ্বজা দেখতে পেলেন। এবারে নীলাচলে প্রবেশ করে সঙ্গ বিচার প্রভু ভবিতগতিতে মন্দিরে এলেন এবং জগন্নাথমুতি দেখে জানন্দে অধীব হয়ে মুহিত হয়ে পড়েন। বাসুদেব সার্বভৌম তখন মন্দিরে এসেছিলেন। তিনি প্রভুকে আপন ঘবে নিয়ে রাখলেন। নিত্যানন্দ ইত্যাদি সকলে ইতিমধ্যে এসে পড়লেন। সার্বভৌম তাদের জগন্নাথ দেখতে পাঠালেন এবং বহুবিশ্ব মহাপ্রসাদ এনে রাখলেন। তারা স্নান কবে ফিরতে ফিরতে প্রভুর চেষ্টনা ফিরল। সকলে মহাপ্রসাদ খেয়ে তৃপ্ত হলেন।

সার্বভৌমকে ত্রিচৈতন্য সম্ভবত আগে থেকেই চিনতেন। বৃন্দাবনদাস উল্লেখ করেছেন,—

জগন্নাথ দেখিতে যে আইলাম আমি ।
উদ্দেশ্য আমার মূল এথা আছ তুমি ॥

[চৈ. ভা. অষ্টা. ৩ অ]

সার্বভৌম নিমাইয়ের সন্ন্যাস পছন্দ করেননি। শঙ্করাচার্যের ভক্তিবাদে সন্ন্যাসের প্রয়োজন নেই, তাছাড়া ঘোঁষনে সন্ন্যাস মোটেই যুক্তিযুক্ত হয়নি। উক্তবে মহাপ্রভু কৈঙ্কর্য দিচ্ছেন,—

কৃষ্ণের বিরহে মুগ্ধ বিক্ষিপ্ত হইয়া ।

বাহির হইলু শিখা সূত্র মুড়াইয়া ॥

সন্ন্যাসী করিয়া জ্ঞান ছাড় মোর প্রাতি ।

কৃপার যেন মোর কৃষ্ণে হয় মতি ॥ [চৈ. ভা. অন্ত্য. ৩ অ]

এবং প্রভু সার্বভৌমকে ভাগবতের আত্মবাম শ্লোকে^২ ব্যাখ্যা শুনতে চাইলেন ।

সার্বভৌম আপন শক্তি অল্পসাবে ত্রয়োদশ প্রকারে^৩ ব্যাখ্যা কবলেন । এবং মহাপ্রভু নিজের আরও নতুনতর ব্যাখ্যা কবলেন ।—

ভগবান তাঁব শক্তি তাঁব গুণগণ ।

অচিন্ত্যপ্রভাব তিনেব না যায় কথন ॥

অন্ত যত মধ্যে সাধন কবি আচ্ছাদন ।

এই তিন হবে সিদ্ধ সাধকের মন ॥ [চৈ. চ. মধ্য. ৬ প]

সার্বভৌম এবারে চমৎকৃত হলেন , প্রভুর অবতাংক উপলব্ধি কবলেন । কৃষ্ণদাস কার্বাজের বর্ণনাব দেখা যায়, সার্বভৌম শঙ্করের বেদান্ত মতবাদে—বিশ্বাসী ছিলেন,—এবারে প্রেমভক্তি মার্গেব পশিক হলেন প্রভুব কৃপায় ।

শ্রীচৈতন্য ১৫১০ খৃঃ মাঘমাসে (২০শে মাঘ) কাটোয়াতে সন্ন্যাস নিয়েছেন ।

ফালগুনে মৌলিচলে এসেছেন । সার্বভৌমের সঙ্গে শাস্ত্র বিচার দাক্ষিণাত্য ভ্রমণ

হল চৈত্র মাসে । বৈশাখে দাক্ষিণাত্য ভ্রমণে বেরিয়ে পড়লেন ।

এবাবে কাউকে সঙ্গী নিলেন না । একমাত্র গোবিন্দ (কড়চালেখক) সঙ্গে ছিলেন । দাক্ষিণাত্য ভ্রমণেব বিশদ বর্ণন, একমাত্র গোবিন্দদাসের কড়চাতে (১৫১২-তে লিখিত) রয়েছে । সার্বভৌম প্রভুকে গোদাবরী তীবে বিদ্যানগরের বায় বামানন্দের সঙ্গে সাক্ষাৎ কবতে বললেন । জাতিতে শূদ্র বলে যেন উপেক্ষা না করেন ।

২ । আত্মারামশ্রী মুনয়ো নিগ্রহা অপূৰ্ণকমে কৃষ্ণমহাত্মকীং ভক্তিমবিস্তৃতগুণো হরিঃ ॥
আত্মারাম মুনীগণ বিধি ও নিষেধের অতীত হয়ে সেই প্রচুর পরাক্রমশালী শ্রীভাবতে
অহৈতুক্য (ফলকামনাশূন্য) ভক্তি করে থাকেন । শ্রীহরির গুণই এই প্রকৃতি ।

৩ । কবিবাজ গোবিন্দার মতে নয় প্রকার ব্যাখ্যা সার্বভৌম করেছিলেন । মহাপ্রভু
নতুন অষ্টাদশ প্রকার ব্যাখ্যা করলেন ।

ত্রিচৈতন্য গোদাবরী তীরে নাম সংকীৰ্তন করছিলেন—রামানন্দ নিজেই এসে
 পরিচয় কবলেন। প্রভু তাঁর কাছে কৃষ্ণকথা শুনতে চাইলেন।
 রায় রামানন্দেব সঙ্গে প্রভুর অহুরোধে রামানন্দ সাধ্যভক্তিব স্বরূপ ব্যাখ্যা কবলেন।
 বিচার একে একে স্বত্বভেদে তিনি স্বধৰ্মাচরণ, কৃষ্ণকৰ্মার্পণ, স্বধৰ্মভাগ,
 জ্ঞানমিশ্রাভক্তি, জ্ঞানশূন্য ভক্তি, প্রেমভক্তিব কথা বললেন। প্রভু প্রতিবাবই
 বলেন, ‘এহো বাহু আগে কহ আব।’ এবাবে—

প্রভু কহে এহে, হয আগে কহ আর।

বায় কহে দাস্ত প্রেম সর্ব সাধ্য সাব ॥

প্রভু কহে এহোত্তম আগে কহ আব।

বায় কহে বাস্তভাব সর্বসাধ্যসাব ॥ [চৈ. চ. মধ্য : ৮প.]

এবপব রস তত্ত্বেব সাধনবিষয়ে বিচার মীমাংসা হল ভুজনে। বায় আবও
 বললেন,—কৃষ্ণপ্রাপ্তির বহুবিধ পথ আছে, যাব যে রসে
 রসভক্ত অধিকার সেটিই তাব কাছ সর্বোত্তম। বসবিচারে তিনি
 বলছেন,—

পূর্ব পূর্ব বসের গুণ পবে পরে হয়।

এক দুই গণনে পঞ্চ পর্যন্ত বাড়য় ॥

গুণাধিক্যে স্বাদাধিক্য বাডে সর্ববসে।

শাস্ত, দাস, সখ্য, বাৎসল্য গুণ মধুরেতে বৈসে ॥

... ...

কৃষ্ণেব প্রতিজ্ঞা দৃঢ় সর্বকালে আছে।

যে যৈছে ভঞ্জে কৃষ্ণ তাবে ভঞ্জে তৈছে ॥

... ...

যতাপি কৃষ্ণসৌন্দর্য মাধুর্যেব ধূৰ্য।

“ ব্রজদেবী সঙ্গে তাব বাড়য়ে মাধুর্য ॥ [চৈ. চ. মধ্য : ৮ প]

বসের ভুজনে বায় অধিকাবী ভেদেব কথা বললেন। সকলে মধুররসে ভুজনের
 অধিকাবী নন। প্রভু এরপরও জ্ঞানতে চাইলে রামানন্দ বিন্মিত হলেন।—

বায় কহে ইহাব আগে পুছে হেন জনে।

এতদিনে নাহি জানি আছয়ে ভুবনে ॥

ইহার মধ্যে রাখার প্রেম সাধ্যাশিরোমণি ।

যাহাব মহিমা সর্ব শাস্ত্রেতে বাখানি ॥ [চৈ. চ. মধ্য : ৮ প]

ত্রিজগতে এই রাখা-প্রেমের দ্বিতীয় উপমা নেই । এবারে প্রভু সন্তুষ্ট হয়ে কৃষ্ণ
কৃষ্ণ রাখার
স্বরূপ এবং রাখার স্বরূপ জানতে চাইলেন । রায় এবারে যা বললেন
শ্রীকৃষ্ণের ভক্তিসামুদ্রসিন্ধু, উজ্জলনীলমণিতে এবং শ্রীজীবের
ষট্ সন্দর্ভে তার বর্ণনাই দেওয়া হয়েছে । বৃন্দাবন গোস্বামীদের
পরিমার্জিত গোড়ী বৈষ্ণব রসতত্ত্বের কথাই রায় রামানন্দ এবারে শ্রীচৈতন্যকে
শোনালেন, স্থির হল কিরবার সময় প্রভু বামানন্দকে নীলাচলে নিয়ে যাবেন ।

এবং ত্রিমন্দ নগরে বৌদ্ধদেব তিনি যুক্তিবিচারে পরাস্ত কবলেন,—তাবা
বৈষ্ণবধর্ম গ্রহণ করল । সেতুবন্ধ যাবার পথে প্রভু—

তার্কিক মীমাংসক যত মায়াবাদীগণ ।

সাংখ্য পাতঞ্জল স্মৃতি পুরাণ আগম ॥

[চৈ. চ. মধ্য. ৯ প]

—সকলের মনেব পরিবর্তন করতে কবতে অগ্রসব হন । তাঁর সমাজ-সংস্কারের
কথাও কড়া-লেখক গোবিন্দ উল্লেখ করেছেন । জিজ্ঞাসীতে দরিদ্র পিতারা
কন্যাদের বিবাহ দিতে অপারগ হলে খাণ্ডবা নামে দেবতার সঙ্গে বিয়ে দিতেন,
তাদের বেস্তাবৃত্তি করে বাঁচতে হত । প্রভু দুঃখ করলেন—

কেমন নিষ্ঠুর পিতা বলিতে না পারি ।

কেমন মুরারী করে আপন কুমারী ॥

... ..

মুরারী পল্লীর মধ্যে মোর প্রভু গিয়া ।

পবিত্র করিল সবে হরিনাম দিয়া । [গো. ক. ৫৫ পৃ.]

হৃদাস্ত দাস্তাদলপতিদেরও তিনি কৃষ্ণভক্তির পথে নিয়ে এলেন । ইতিপূর্বেই পথে
বলিপ্রথা বন্ধ করে তিনি নাজে অষ্ট ভূজা কালার পূজা
বিস্বরূপ প্রসঙ্গ করেছেন—এবারে রামেশ্বরে এসে শেষ পূজা করলেন ।
রামেশ্বর থেকে কিরবার পথে গোদবরী পেরিয়ে প্রভু বোম্বাইয়ের আমোদবাদে
এলেন । কবিরাজ গোস্বামী প্রভুর দাক্ষিণাত্য ভ্রমণের একটি কারণ বলেছেন
জ্যেষ্ঠভাতার অধ্বেষণ ।—

সন্ন্যাস করি বিশ্বরূপ গিয়াছে দক্ষিণে ।

অবশ্য করিব আমি তাঁর অধেষণে ॥

[চৈ. চ : মধ্য : ৭ প]

বিশ্বরূপ সন্ন্যাসের পর শঙ্করারণ্য নাম নিয়ে দাক্ষিণাত্যে গিয়েছিলেন। বোম্বাইয়ের পাণ্ডুর তীর্থে বিটুলদেবের মন্দিরে ছিলেন তিনি। হয় তো সে সংবাদ জেনে শ্রীচৈতন্য এদিকে এসেছিলেন। কিন্তু তাঁর ভ্রমণে বেবোবার কিছুদিন আগেই শঙ্করারণ্য দেহরক্ষা করেছেন। শ্রীচৈতন্য সোমনাথ গেলেন, গুজরাট হয়ে বরোদা গেলেন, নর্মদায় স্নান করে প্রভাস, দ্বাবকা এবং বৈবতক পাহাড়ে গেলেন, বিষ্ণাগবিতে গেলেন। আবার বিজ্ঞানগরে ফিরে বামানন্দের সঙ্গে মিলিত হলেন। দাক্ষিণাত্যে গিয়ে মহাপ্রভু তামিলভাষা শিখোচ্ছিলেন, কডচা লেখক গোবিন্দ সে কথার ভল্লথ কবেছেন। চবিত-লেখকদের বর্ণনায় দেখা যায় মহাপ্রভু গোড়ীয় বৈষ্ণবধর্ম প্রচার কবতে গিয়ে হিন্দুধর্মের অগ্রাণ্ড শাখাগুলি প্রতি, —শাক্ত, শৈব, রামানুজপন্থী বৈষ্ণব ধর্মের (লক্ষ্মীনাথায়ণ পূজা) প্রতি সহিষ্ণুতা দেখিয়েছেন। তাঁদেব স্তবস্তুতি কবেছেন। তবে লক্ষ্মীর তুলনায় শ্রীবাধা যে অনেক বড়ো তারও উল্লেখ করেছেন। লক্ষ্মী ঐশ্বর্যজ্ঞানে কৃষ্ণসঙ্গম চেয়েছিলেন বলে বাধা জন্মেছে, রাসলীলায় তাঁর স্থান হয়নি। গোপীগণ এবং গোপাশিবোর্মণি শ্রীবাধা মাধুষেব ভিতব দিয়ে কৃষ্ণকে চেয়েছিলেন বলেই সফল হয়েছেন। মাধবী সম্প্রদায়ভুক্ত (মধ্বাচাৰ্য্য প্রাতিষ্ঠিত) বৈষ্ণবদেব ভক্তিব তিনি প্রশংসা কবেছেন তবে তাঁদেব জ্ঞান ও কর্মের প্রাধাত্যকে নিন্দা করেছেন। জ্ঞান-শূন্যভক্তিই গোড়ীয় মহাপ্রভু প্রতিষ্ঠিত কবতে চেয়েছেন।

আব একটি বিষয় লক্ষণীয়। সন্ন্যাস-পূর্ব জীবনে বৈষ্ণব-সনাজেব নেতৃত্ব নিয়ে তিনি নবদ্বীপে বৈষ্ণব ধর্ম প্রচারের ভাব দিয়েছিলেন উচ্চ নীচ জাতিগত ভেদ লোপ ব্রাহ্মণ নিত্যানন্দ এবং যবন হবিদাসের মাধ্যমে। বোধহয় পাশ্চাত্য ও যবনদের অত্যাচারের সমুচিত জবাব এই ভাবে তিনি দিতে চেয়েছেন। কৃষ্ণবেদ্য শূদ্র বায় বামানন্দকে পুত্রে এনে তাঁর ওপব ধর্মপ্রচারের দায়িত্ব দিলেন। সেখানেও তিনি বোধহয়,

সন্ন্যাসী পণ্ডিতের করিতে সর্বনাশ ।

নীচশূদ্র দ্বাবা করে ধর্মের প্রকাশ ॥

[চৈ. চ. মধ্য : ৫ প]

পরবর্তী জীবনেও দেখা যাবে বৃন্দাবনে গোড়ীয় বৈষ্ণব ধর্মের দার্শনিক রসতত্ত্বের রূপ দেবার দায়িত্ব দিয়েছেন প্রধানত সনাতন ও রূপগোষ্ঠামীর ওপর। জাতিতে তারা কর্ণাট ব্রাহ্মণ হলেও দীর্ঘকাল মুসলিম সংযোগ ঘটেছিল।^১ হোসেন সাহের রাজ্য পবিচালনায় দু'জন মন্ত্রী রূপে এই দুই ভাই তার দক্ষিণ ও বাম হস্তস্বরূপ ছিলেন। প্রেমভক্তির আকর্ষণে শ্রীচৈতন্য যখন বাজের কাছ থেকে তাদেব ডিনিয়ে নিয়ে বৃন্দাবনে নতুন কাজে লাগিয়ে দিলেন।

নীলাচলে ক্ষিরে শ্রীচৈতন্য দু'বছর অবস্থিত করলেন। এবাবে গোড়দেশ হয়ে জননী ও জাহ্নবী দর্শন করে বৃন্দাবন যাবেন স্থির করলেন। সন্ন্যাস নিয়েই শান্তিপুত্র থেকে একবার তিনি বৃন্দাবন যাবার ইচ্ছা জানিয়েছিলেন,—কিন্তু জননীর অনিচ্ছায়, পার্শ্বদেবের প্রতিবন্ধকতায় তখন যেতে পারেননি। এবাবে তাঁর আজন্মের অপ্ৰতীকী কৃষ্ণরাধার মধুব প্রেমলীলা-নিকেতন দেখাবার আকাঙ্ক্ষা চণিতার্থ করতে চাইলেন। কিন্তু এবাবেও ইচ্ছা সফল হল না। রূপ-সনাতনের দীক্ষা

ইতিপূর্বেই গোড়বাজ হোসেন সাহ-এর দুই মন্ত্রী সাকর মল্লিক এবং দবীবখাস বাবাব মহাপ্রভুকে গোপনে পত্র লিখে পাঠিয়েছেন। এদের দু'জনকে বৈষ্ণবধর্মে দীক্ষা দেবার ইচ্ছা নিয়েই তিনি গোড়ের পথে চলেছেন। পূর্বেও কয়েকবার যেতে চেয়েছেন কিন্তু রামানন্দ যেতে দেননি। ১৫১৭ খৃঃ শেষভাগে (সেপ্টেম্বর-অক্টোবর) তিনি নীলাচল ত্যাগ করলেন। বাজা প্রতাপরুদ্র শ্রীচৈতন্যের পরমভক্ত, রাজনৈতিক বিষয়েও তাঁর পরামর্শ নিয়ে চলেন। এবার প্রভুর যাত্রাপথে যাতে কোনও কষ্ট না হয় তার বাজসিক ব্যবস্থা করলেন। স্তবর্গরেখার মুখ দিয়ে সাগর মোহানা পেরিয়ে গঙ্গা দিয়ে কুমারহট্ট, ফুলিয়া, শান্তিপুত্রের পথে মহাপ্রভু রামকেলিতে এলেন। রামকেলি মালদহে গোড়ের কাছেই একটি গ্রাম। তখন যখনবাজের বেশ অত্যাচার চলেছে। হোসেন প্রভুর ক্ষতি করতে পারেন ভক্ত রাজকর্মচারীরা নানাস্বত্রে তাঁকে সে সংবাদ জানিয়েছিলেন। যদিও কৃষ্ণদাস কবিরাজ এবং বৃন্দাবনদাস হোসেন সাহকে চৈতন্যভক্তরূপে কল্পনা করেছেন,^২ তবু রূপ সনাতনকে গভীর নিশীথে লুকিয়ে প্রভুর

১। দীর্ঘদিন মুসলিম রাজ সংসর্গে জাতিচ্যুত হয়েছেন জ্ঞানে তাঁরা। ই নীচজাতি বলে আত্মপরিচয় দিয়েছেন।

২।

হিন্দু যারে বলে কৃষ্ণ খোদায় যবনে।

সেই ভিহ নিশ্চয় জানিছ সর্বজনে। [চৈ. ভা. অন্ত্য: হঅ]

—এই উক্তি বৃন্দাবন দাস শ্রীচৈতন্য সম্পর্কে হোসেন সাহ-এর মুখে বসিয়েছেন।

সঙ্গে সাক্ষাৎ কবতে হয়েছিল। তিনি গোঁড়ে কেন এসেছেন এবারে আসল কথাটি বললেন।—

শুনি মহাপ্রভু কহে শুন দবিবধাস।
তোমা দুই ভাই মোব পুৱাতন দাস ॥
আজি হৈতে দৌহা নাম রূপ সনাতন।
দৈন্তু ছাড় তোমা দৈন্তু ফাটে মোব মন ॥
দৈন্তুপত্নী লিখ মোবে পাঠানো বাববাব।
সেই পত্নী দ্বারা জানি তোমাব ব্যাভাব ॥
গোঁড় নিকটে আসিতে মোব নাহি প্রয়োজন।
তোমা দৌহা মিলিবাবে ইহ আগমন ॥

[চৈ. চ. মধ্য : ১ প]

রূপ সনাতন এবাব নতুন প্রভাতে নবপণেব যাত্রী হলেন। তাবাই মহাপ্রভুকে গোঁড়েব ভিতর দিয়ে বৃন্দাবন যাত্রা কবতে বাবণ কবলেন। গোঁড়বাজ তাঁকে ভক্তি কবলেও,

তপাপি যবন জাতি না কবিহ প্রতীতি।
তীর্থযাত্রায় এত সংঘট, ভাল নহে বীতি ॥

[চৈ. চ. মধ্য : ১ প]

কিরবাব পথে শান্তিপুরে আচায অদ্বৈতেব গৃহে এবাবেও শচীমাতাব সঙ্গে শ্রীচৈতন্য সাক্ষাৎ করে যান। জয়ানন্দ অবশ্য বলেছেন প্রভু নবদ্বীপে এসেছিলেন এবং বিষ্ণুপ্রিয়াকে নিয়ে শচীদেবী তাঁকে দেখতে বেবিয়েছিলেন, প্রভু তাদের বুঝিয়ে ঘরে ফিরে পাঠান। —এ উক্তিব সত্যতা সম্পর্কে সন্দেহ আছে।

নীলাচল থেকে এব একবছর পবে (১৫১৫ সপ্টেম্বর/অক্টোবর) প্রভু ঝাড়খণ্ডের পথেমথুবা বৃন্দাবন যাত্রা কবেন। সে সময় আগ্রাব সিংহাসনে ছিলেন পাঠানবাজ সেকেন্দাব লাদ্দী (১৫০১-১৫৫০)। যতদূর জানা যায় হিন্দুদের ধর্মাচরণ সম্পর্কে তাঁবও মন অস্বদার ছিল। গোঁড়ে যেমন শ্রীচৈতন্য হুসেন সাহ—এর সঙ্গে সাক্ষাৎ করেন নি,—আগ্রায় সম্রাট সেকেন্দারের সঙ্গেও তাঁব সাক্ষাৎকার ঘটে নি। হয় তো এ সাক্ষাৎকাব নিরাপদ মনে করেননি তিনি।

ঝাড়খণ্ড থেকে ছোটনাগপুরের জঙ্গলে এসে ভীলদের কুসুনায ও প্রেম বিতরণ করে তাদের বৈষ্ণব করলেন। তাশী এলেন। সেখানে তখন

অধৈত-বৈদাস্তিক প্রকাশানন্দ সরস্বতী ছিলেন। তিনি প্রভুর ধর্মমতকে উপহাস করতেন। ফিরবার পথে তাঁর সঙ্গে শাস্ত্রালোচনায় শঙ্কর-মতকে খণ্ডন করে শ্রীচৈতন্য ভাগবত-পুরাণের মতকে প্রতিষ্ঠিত করেছিলেন। এবারে তাঁর সঙ্গে দেখা না করে প্রয়াগ হয়ে মথুরায় এলেন। বৃন্দাবনে এসে কৃষ্ণপ্রেমে তিনি অধীর হয়েছিলেন। ভক্তেরা তাঁকে কৃষ্ণ বলে সম্বোধন করলে তিনি তাদের নিষেধ করে বললেন—

প্রভু কহে বিষ্ণু বিষ্ণু ইহা না কহিও।

জীবাম্বে কৃষ্ণজ্ঞান কভু না করিহ ॥ [চৈ. চ. মধ্য : ১৮ প]

এখানে স্মরণ করা যেতে পারে, বৃন্দাবনদাস (এবং অন্যান্য চরিত লেখকেরা) শ্রীচৈতন্যের নবদ্বীপ লীলাতে তাঁকে দিয়ে কৃষ্ণাবতার রূপে ঘোষণা করিয়েছিলেন।^১ এখানে কিন্তু মহাপ্রভু নিজেকে নিজেকে কৃষ্ণজ্ঞান না করতে বলছেন। নীলাচল-লীলার সময় থেকেই শ্রীচৈতন্যের দ্বিতীয় উল্লেখযোগ্য পরিবর্তন জীবনীকারেরা দেখিয়েছেন। নবদ্বীপে তিনি নিজেকে কৃষ্ণাবতার ভাবলেও এ-সময় থেকে শ্রীরাধার ভাবে ভাবিত হয়েছেন। দিব্যোন্মাদ অবস্থায় নীলাচলের শেষ ছয় বৎসরেও লীলায় এই ভাব সর্বাপেক্ষা প্রকট হয়েছিল।

বৃন্দাবন থেকে ফিরবার পথে কয়েকজন পাঠান অস্বারোহীকে মহাপ্রভু বৈষ্ণব ধর্মে দীক্ষিত করলেন। ‘পাঠান বৈষ্ণব’ নামে তাঁরা পরিচিত হয়েছিলেন। ফেরার পথে আবার প্রয়াগে এলেন। এখানে রূপ গোস্বামী এবং তার ভাই বল্লভ এসে তাঁর সঙ্গে সাক্ষাৎ করলেন। রামানন্দের সঙ্গে কৃষ্ণ প্রেমতত্ত্বের যে আলোচনা হয়েছিল—এবারে ‘সেই কৃষ্ণতত্ত্ব ভক্তিতত্ত্ব রসতত্ত্ব প্রাস্ত। সব শিখাইল প্রভু ভাগবত সিদ্ধান্ত ॥’ [চৈ. চ. মধ্য : ১৯ প]। প্রয়াগে দশদিন ধরে রূপগোস্বামীকে সব শিখিয়ে তাঁকে বৃন্দাবনে পাঠিয়ে দিলেন।

১। (ক) দেখিয়া গর্জয়ে প্রভু করয়ে হুঙ্কার

“মুঞি সেই মুঞি সেই” বোলে বার বার।

[চৈ. ভা. মধ্য : ২ অ]

(খ) কাহারে বা পুজিস করিস কার ধ্যান

বাহারে পুজিস—তাঁরে দেখে বিচ্যমান। [এ]

(গ) আমি সে করিমু পূর্বে পৃথিবী উদ্ধার

ভক্তজন রাখি দুষ্ট করিমু সংহার।

[চৈ. ভা. মধ্য : ৩ অ]

রূপ-সনাতনের হুসেন সাহী মন্ত্রিত্ব ভাগ ও গোড় থেকে পলায়নের কাহিনী এখানে বলে নেওয়া যেতে পারে। দবীর খাস (সনাতন) ছিলেন প্রধানমন্ত্রী। আব সাকর মন্ত্রক (রূপ) ছিলেন রাজস্ব মন্ত্রী। মহাপ্রভু রূপ-সনাতন নামকরণ করেন। ইতিপূর্বেই দেখেছি শ্রীচৈতন্য গোঁড়ে বামকোঁলেতে এসে গোপনে এই দুজনকে দীক্ষা দিয়ে যান। এবপর মন্ত্রিত্ব ছেড়ে রূপ গোড় শাগ কবে পাণিয়ে গেলেন। সনাতনও পালাতে পারেন এই গাশফায় হুসেন সাহ তাকে কাবাগাবে বন্দী কবলেন। রূপ সনাতন দু'জনকে ছেড়ে বাজ্য চালনা হুঃসাধ্য তাব পক্ষে। সনাতন কাবাবক্ষকে দশসহস্র মুদ্রা গুণ দিয়ে পাণিয়ে কার্শী এসে শ্রীচৈতন্যের সঙ্গে দেখা কবলেন। প্রভু প্রেমাবেশে তাঁকে আলিঙ্গন কবলেন। সনাতন তাতে সংকোচবোধ কবলে প্রভু বললেন—

প্রভু কহ তোমা স্পর্শি আত্মপবিত্রিতে ।

ভক্তিবলে পাব তুমি ব্রহ্মাণ্ড শোধিতে ॥

[চৈ. চ. মধ্য : ২০ প]

দু'মাস কাশীতে থেকে মহাপ্রভু সনাতন গোস্বামীকে বৈষ্ণব সিদ্ধাস্তসকল শিক্ষা দিলেন। রূপ গোস্বামী তাঁব ভক্তিবসামুৎসিদ্ধি এবং উজ্জলনীলমণিতে প্রভুদত্ত শিক্ষাকে গোড়ীয় বৈষ্ণব বসদর্শনে রূপ দিয়েছেন। এখানে উল্লেখ করা যেতে পারে, মহাপ্রভু সনাতনকে নানাদিক থেকে কৃষ্ণ বাধা সনাতনকে প্রভুর উপদেশ প্রেমলীলাব যে ব্যাখ্যা কবেছিলেন তাব মধ্যে নবলীলাকেই সর্বোত্তম বলেছেন।—

কৃষ্ণের যতক খেলা

সর্বোত্তম নবলীলা

নববপু তাহাব স্বরূপ ।

গোপবেশ বেণুকব

নবকিশোর নটবর

নবলীলা হয় অন্তরূপ ॥ [চৈ. চ. মধ্য : ২১ প]

এখানেই মহাপ্রভু নিজেকে বোধ হয় প্রথম বাউল বলে পরিচয় দিয়েছেন। বাউলদেব মধ্যে যে সহজ মানবীয় প্রেমসাধনার পরিচয় মেলে, চৈতন্য অনেকাংশে জাতিপংক্তি বিহীন, ঐশ্বর্যবিহীন, শাস্ত্রজ্ঞানবিহীন সেই সহজ মানব-প্রেমতত্ত্বকেই প্রকাশ করতে চেয়েছেন। তিনি বলছেন—

আমি তো বাউল আন কহিতে আন কহি ।

কৃষ্ণের মাধুৰ্য্যস্রোতে আমি ঘাই বহি ॥

[চৈ. চ. মধ্য : ২১ প]

তিনি বাউলদের মতোই মধুব-প্রেমে পাগল হয়েছিলেন। কৃষ্ণের সর্বাঙ্গতম নবলীলার প্রেমসাধনায় যে মনেব মাতুষ্যেব ছবি ফুটে উঠেছিল তারই সন্ধানে গৃহত্যাগী হয়েছিলেন। সনাতনকে প্রভু—

যুক্ত বৈবাগ্যাস্থিতি সব শিখাইল ।

শুদ্ধ বৈরাগ্যজ্ঞান সব নিষেধিল ॥ [চৈ. চ. মধ্য : ২৩ প]

সনাতন-ও প্রভু কাশী বেকে বৃন্দাবন গিয়ে রূপেব সঙ্গে মিলিত হয়ে বৈষ্ণবধর্ম ও ভক্তি-স্বৃতি শাস্ত্র প্রচাব কবতে আদেশ দিলেন।—

পূর্ব প্রয়াগে আমি রসের বিচাবে ।

তোমাব ভাই রূপে কৈল শক্তি সঞ্চাবে ॥

.. .. .

বৃন্দাবনে কৃষ্ণসেবা বৈষ্ণব আচাবে ।

ভক্তি-স্বৃতি শাস্ত্র কবি কবিত প্রচার ॥

[চৈ. চ. মধ্য : ২৩ প]

সনাতনকে তিনি যে নীতি উপদেশ দিয়েছিলেন বৈষ্ণবধর্মে তা ‘শিক্ষাষ্টক’^১

‘শিক্ষাষ্টক’

নামে প্রসিদ্ধি পেয়েছে। যে নীতিগুলি পালন করতে বলেছিলেন সে হল,—

অশৈষ্ণব সঙ্গ ত্যাগ, বহু শিষ্য না করিবে ।

বহু গ্রন্থ কলাভ্যাস ব্যাখ্যান বজিবে ॥

হানি লাভ সম শোকাদি বশ না হইবে ।

অতৃদেব অতৃশাস্ত্র নিন্দা না করিবে ॥

বিষ্ণু বৈষ্ণব নিন্দা গ্রাম্য বার্তা না শুনিবে ।

প্রাণী মাত্রে মনোবাক্য উদ্বেগ না দিবে ॥

[চৈ. চ. মধ্য : ২২]

এই অহিংস নীতিবাদ মহাপ্রভু বৌদ্ধধর্ম প্রভাবে পববর্তী জীবনে গ্রহণ কবেছিলেন, মনে হয়—। সন্ন্যাস-পূর্ব নবদ্বীপলালায় তিনি প্রয়োজনে হিংসার আশ্রয় নিয়েছেন।

১। মূল ‘শিক্ষাষ্টক’ বঙ্গভাষা-সহ পরিশিষ্টে দেওয়া গেল।

কিন্তু সন্ন্যাস পরবর্তী নীলাচল লীলার সময় থেকে তিনি সম্পূর্ণ অহিংস প্রেমধর্মের পথিক। মহাপ্রভু সনাতনকে আত্মারাম শ্লোকেরও নতুন একষটি প্রকারের ব্যাখ্যা করে শোনালেন। সার্বভৌমকে যে আঠার প্রকারের ব্যাখ্যা শুনিয়েছিলেন এগুলি তার থেকে সম্পূর্ণ নতুন।

কাশীতে ফেরার পথে তিনি বৈদাস্তিক পণ্ডিত প্রকাশানন্দের সঙ্গে বেদান্ত বিচার করে, শঙ্কর-মত খণ্ডন করে ভাগবত পুরাণই যে প্রকৃত বেদান্তভাষ্য, এই মত প্রতিষ্ঠিত করলেন।

১৫১৩ খৃঃ জুলাই মাসে আবার তিনি বৃন্দাবন ভ্রমণ শেষ করে নীলাচলে ফিরে এলেন। এর পর দিব্যোন্মাদেব পূর্ববর্তী ছয়বৎসর কাশীতে নীলাচলে প্রত্যাবর্তন। একই সঙ্গে গোঁড়ে নিত্যানন্দকে ধর্মপ্রচারের এবং বৃন্দাবনে রূপসনাতনকে ধর্মতত্ত্ব, রসতত্ত্ব, নাটক, কাব্য, দর্শনশাস্ত্র প্রভৃতি রচনার প্রেরণা যুগিয়েছেন। কদিকে গোঁড়ে পণ্ডিত উদ্ধার, যবনরাজ ও পাষাণী হিন্দুদের হাত থেকে মানবসমাজের মুক্তির বাৎস্রা করেছেন নিত্যানন্দের মাধ্যমে। অপরদিকে, বৃন্দাবনে রূপ-সনাতন গোস্বামীর মাধ্যমে গোঁড়ীয় বৈষ্ণব ধর্মীয় রসতত্ত্ব ও দর্শনকে একটি পূর্ণাঙ্গ রূপ দিয়েছেন। নীলাচলে এসেই তিনি নিত্যানন্দকে গোড় দেশে পাঠালেন। তাঁকে বললেন, নীলাচলে বসে মুনিধর্ম করলে, গোড়ে গিয়ে বৈষ্ণব ধর্ম প্রচারে পণ্ডিতদের উদ্ধার না করলে আমাকে অবতার বলে প্রচার করে কি ফল হবে? নিত্যানন্দ ১৫১৫-১৬ তে গোঁড়ে ফিরে এলেন। তিনি গোড় ও রাঢ়ের বৈষ্ণব সমাজে গৌরান্দমূর্তির পূজা প্রচলন করলেন। নিত্যানন্দ কঠোর জীবনযাপন ও মাধুকরীরূপের পথ ধরেননি। এ বিষয়ে মহাপ্রভুর কাছে

অভিযোগ উঠলে প্রভু প্রশ্ন করেন —

নিত্যানন্দের সঙ্গে
প্রভুর আদোঁচনা

কর্তাল মুদঙ্গ যন্ত্র মালাচন্দনে।

শিক্ষা বেত্র গুঞ্জাহার নৃপুর আভরণে ॥

মহোৎসব মাগিয়া নাচেন সংকীর্তনে।

হেন যুক্তি তোমারে দিলেক কোনজনে ॥

[চৈ. ম. উত্তর খণ্ড]

নিত্যানন্দ জবাবে হেসে বললেন,—‘কাঠিগু কীর্তন কলিযুগ ধর্ম নহে।’ তিনি আপন সংকীর্তন রীতিই বহাল রাখলেন। নিত্যানন্দ এ-সময়ে পাণিহাটিতে এক চিড়া-মহোৎসব করেছিলেন। জাতিভেদহীন পংক্তিভোজের এই প্রবর্তনা উত্তর

কালে নিত্যানন্দের স্ত্রী জাহ্নবী দেবীর নেতৃত্বে পুত্র বারচন্দ্র এবং শিষ্য নরোত্তম প্রভৃতিকে খে ওবী মহোৎসব রূপ মহা-বৈষ্ণব সম্মেলনে উদ্ভূত করেছিল।

হরিদাস ঠাকুর শ্রীচৈতন্যের সঙ্গেই নীলাচল এসেছিলেন। মহাপ্রভুর দ্বাদশ বৎসর পূর্বেই ১৫২১ খৃষ্টাব্দে তিনি দেহ রাখলেন। হরিদাস হরিদাসের দেহরক্ষা চৈতন্যদেবের অন্তবদ্ধ পাশ্চদেব অগ্রতম ছিলেন এবং যখনবাজেব অত্যাচাব থেকে তাকে উদ্ধারের জন্তেই মহাপ্রভু মতে শীঘ্র অবতীর্ণ হয়েছেন বৃন্দাবনদাস এমন কথা তাকে দিয়ে বলিয়েছেন।—

যেবা গোণ ছিল মোব প্রকাশ কবিত্তে

শীঘ্র আইহু তোব দুঃখ না পারোঁ সহিতে ॥

[চৈ. ভা. : মধ্য ১০ অ]

হরিদাসেব নির্বাণের পব তাঁব দেহ কোলে নিয়ে প্রেমাবিষ্টভাবে চৈতন্য নৃত্যকীর্তন করলেন। বিমানে (দোলা বিশেষ) চাড়য়ে কীর্তন সহকারে সমুদ্রে নিয়ে এলেন। সমুদ্রজলে তাঁকে নান করিয়ে ভক্তগনকে হরিদাসের পদোদক পান কবালেন। বালুকায় গর্ত কবে নিজে তাঁকে মগত্রে শুইয়ে বালিচাপা দিলেন। হরিদাসঠাকুরেব মহোৎসবেব ভিক্ষাতেও নিজে বেরোলেন। মহোৎসব ভোজনে নিজে হাতে পবিবেশন কবলেন।—কবিবাজ গোস্বামী হরিদাসেব নির্বাণ ছবি জীবন্তভাবে এঁকেছেন। শ্রীচৈতন্য হরিদাসের মৃত্যুতে বিশেষ বিচলিত হয়েছিলেন সন্দেহ নেই।

১৫২২ থেকে ১৫৩৩ খৃষ্টাব্দ—এই দ্বাদশ বৎসর মহাপ্রভুর নীলাচল লীলাকে দিব্যোন্মাদ বলা হয়। শ্রীরূপ গোস্বামী উজ্জলনীলমণিতে শ্রীচৈতন্যের দিব্যোন্মাদ বলেছেন,—

এতন্ত মোহনাথ্যন্ত গতি কামপ্যাপেষ্যঃ

ভ্রমাভা কাপি বৈচিত্রী দিব্যোন্মাদ ইতীযাতে ।

উদঘূর্ণা চিত্রজগ্নাত্তান্তস্তেদা বহবো মতাঃ ॥

[উজ্জলনীলমণি. ১৩৭ শ্লোক]

মোহনে পরম গতি কথনীয় নয় ।

তাথে চিত্তভ্রম আভা দিব্যোন্মাদ হয় ॥

উদঘূর্ণা চিত্র জগ্নাদি তার ভেদ হয় ।

অনেক আছেয়ে ভেদ কবিগণ কয় ॥

স্বতঃস্ফূর্ত অনুরাগের প্রকাশ হল ভাব—ব্রজগোপীদের ক্ষেত্রে এই ভাবই মহাভাব। ভাব রূঢ় ও অধিরূঢ় ভেদে দুই প্রকার। অধিরূঢ়ভাবে দিব্যোন্মাদ প্রলাপ হয়। অধিকতর ভাবে দুই ভেদ—মোদন এবং মাদন। মোদন 'ববচ অবস্থায় মোহন হয়। কবিবাজ গোস্বামীর ভাষায় 'ব্রজাণ্ড ক্ষোভ কবে সেই ত মোহন।' দিব্যোন্মাদ মোহনের অন্তর্গত।

এখন একটা প্রশ্ন আসে। রূপগোস্বামী উজ্জলনীলমণি লিখেছেন মহাপ্রভুর মৃত্যুর পর্ব। কবিবাজ গোস্বামী আবার উজ্জলনীলমণির বর্ণনামুখাধী মহাপ্রভু-লীলার চিত্র এঁকেছেন। রূপগোস্বামী প্রকৃতভাবে মহাপ্রভুর দ্বাদশবৎসরের নীলাচল-লীলাব ঘটনাবলী জেনে সেই অনুরাগী দিব্যোন্মাদ বসতত্ত্বের বিশ্লেষণ কবেছেন ক?—না কবিবাজ গোস্বামী উজ্জলনীলমণির আলৌকিক দিব্যোন্মাদ-তত্ত্বের আলোকে কাল্পনিক ঘটনাবলী শ্রীচৈতন্যের শেষ দ্বাদশবৎসরের নীলাচল জীবনে আবোপ কবেছেন। এ-প্রশ্নের সঠিক উত্তর পাওয়া কঠিন। অন্তর্নিহিত হয় উভয় পদ্ধতির মিশ্রণ ঘটেছিল। এই সময়কার চিত্রাঙ্কনে কবিবাজ গোস্বামী দেখিয়েছেন, কখনও প্রভুর বাহুজ্ঞান স্বাভাবিক রয়েছে, কখনও অর্ধজ্ঞান রয়েছে, কখনও সম্পূর্ণ বাহুজ্ঞান হাবিয়েছেন। এই সময়ও মহাপ্রভু জগদানন্দকে নবদ্বীপে মায়ের কাছে পাঠিয়ে থোঁজ নিয়েছেন। তাকে পৃথকভাবে প্রসাদ পাঠিয়েছেন। মায়ের আজ্ঞাতেই তিনি দূরদেশ বৃন্দাবনে না গিয়ে নীলাচলে সন্ন্যাসজীবন কাটিয়েছিলেন। মায়ের কষ্ট বেদনার কথা তিনি কখনও ভুলতে পাবেননি। দুঃখকবে বলেছেন—

তোমার সেবা ছাড়া আমি কবিল সন্ন্যাস।

বাউল হইয়া আমি কৈল ধর্মশাশন।

[চৈ. চ. অন্ত্য : ১২ প]

দিব্যোন্মাদ অবস্থায় বাহুজ্ঞান হাবিয়ে তিনি কখনও গভীররাতে একা জগন্নাথ মন্দির দ্বাবে কৃষ্ণ-মিলনাশায় অচৈতন্য হয়ে পড়ে আছেন, কখনও ভাবাবিষ্ট হয়ে চটকপূর্ণতাকে বৃন্দাবনের গোবর্ধন পর্বত ভেবে সেদিকে ছুটে গেছেন, কখনও বা ধমুনাথ কৃষ্ণ-জলকেলি ভ্রমে সমুদ্রে কাঁপ দিয়েছেন। বাষিকার বিরহের যে দশ দশার বর্ণনা রূপগোস্বামী দিয়েছেন,—অনুরূপ অবস্থার চিত্র শ্রীচৈতন্যের জীবনেও আরোপিত হয়েছে।

মহাপ্রভুর অন্তর্ধান-লীলা বৃন্দাবনদাস বা কবিরাজ গোস্থামী বর্ণনা করেননি।

লোচন এবং জয়ানন্দ কিছু ভিন্ন ভিন্ন বর্ণনা দিয়েছেন।
শ্রীচৈতন্যের অন্তর্ধানলীলা

জয়ানন্দ লিখেছেন—

আষাঢ় বঞ্চিত রথ বিজয়া নাচিতে ॥

ইটাল বাজিল বাম পায়ে আচম্বিতে ।

চরণ বেদনা বড বষ্টীর দিবসে ।

সেই লক্ষ্য টোটায় শরন অবশেষে ॥

ডাঃ বিমানবিহাবী মজুমদার এবং স্বর্গীয় রাখালদাস বন্দ্যোপাধ্যায় জয়ানন্দের এই বর্ণনাই মেনে নিয়েছেন। ডাঃ মজুমদার লিখেছেন, ‘আমাব নিজের ধারণা যে, জয়ানন্দ প্রদত্ত বিবরণই সত্য। প্রভু ইটে আঘাত হইয়া জর ও দূষিত ক্ষতে আক্রান্ত হন এবং তাঁহার প্রিয়বন্ধু গদাধর পাণ্ডেব আশ্রমে দেহবক্ষা করেন।’ লোচন আবার জানিয়েছেন, আষাঢ়ের সপ্তমী ত্রিংশিতে, রবিবার বেলা তিন ঘটিকায় গুজাবাড়ীতে ‘জগন্নাথে লীন প্রভু হইলা আপনে।’ পাণ্ডা ব্রাহ্মণ এসে দেখেন, ‘গুজাবাড়ার মধ্যে প্রভুর হইল অদর্শন ॥’ [চৈ. ম. শেষখণ্ড] ডাঃ দীনেশচন্দ্র সেন সিদ্ধান্ত করেছেন, গুণ্ডিচা মন্দিরে মহাপ্রভুর দেহ সমাধি দেওয়া হয়েছিল। অপর একটি সন্দেহ করা হয়, শ্রীচৈতন্যকে গুপ্তহত্যা করা হয়েছিল গুণ্ডিচা বাড়ীতে। সে ক্ষত্রেই তিনি জগন্নাথে লীন হলেন, গুজাবাড়ীতে অদর্শন হলেন প্রভৃতি প্রচার প্রয়োজন হয়েছিল। এই গুপ্ত হত্যার কি কারণ অনুমান করা যায়?—(১) প্রতাপরুদ্র যুদ্ধবিগ্রহে ছেড়ে প্রভুব কৃপাপ্রার্থী হয়ে রাজকাষে দুর্বলতাব পরিচয় দিচ্ছিলেন, যাতে রাজ অমাত্যরা পাণ্ডাদের সহায়তায় গুপ্তহত্যা করেন। (২) প্রতাপরুদ্র জগন্নাথের তুলনায় মহাপ্রভুকেই যেন বেশী সম্মান দিচ্ছিলেন তাতেও পাণ্ডাদের ঈর্ষান্বিত হবার কারণ ঘটে। এই একই সময়ে মহাপ্রভুর তিবোধানের বছরেই (১৫০০ খৃঃ) গোঁড়েশ্বর নশরৎ সাহকে তাঁর এক খোজা ভৃত্য গুপ্তভাবে হত্যা করেছিল। মেটিও এই অনুমানের অগ্রতম কারণ। তবে এই অনুমান ভ্রান্ত বলেই সন্দেহ জাগে। রাজ অগ্রগ্রহ-ভাজন, নীলাচলেব ধর্মীয় সমাজেব সবারপেক্ষা প্যাতিমান শ্রীচৈতন্য গুপ্তহত্যাকেব হাতে নিহত হলে ‘অজ্ঞানদের মধ্যেই সে-বিষয়ক কিছু তথ্য প্রমাণ বাইবে প্রকাশ হয়ে পড়বে। কিন্তু এ-বিষয়ে কোনও তথ্য প্রমাণই সংগ্রহকরা সম্ভবপর হয়নি। তবে প্রশ্ন জাগে, বৃন্দাবনদাস ও কবিরাজ গোস্থামী কি কারণে এ-বিষয়ে একেবারে নীরব ছিলেন ?

চৈতন্য আবির্ভাবের সামাজিক প্রভাব

একটু লক্ষ্য কবলে দেখা যাবে শ্রীচৈতন্যদেবের আবির্ভাবে তিনটি দিক থেকে - বাংলার সাংস্কৃতিক উন্নয়নে সাহায্য করেছিল। প্রথমত ঐতিহাসিক ও সামাজিক দিক থেকে বাংলাদেশ জাতীয় মুক্তিব একটি পথ খুঁজে পেয়েছিল। দ্বিতীয়ত, মানব-প্রেমাদর্শে সমৃদ্ধ এক বিরাট বৈষ্ণবদর্শন ও ধর্মসম্প্রদায় গড়ে উঠেছিল। তৃতীয়ত, পঞ্চদশ-ষোড়শ-সপ্তদশ শতকে অধ্যাত্ম ভাব, চিত্তসৌন্দর্য ও মধুর প্রেমবসের এক অতি উচ্চ পর্যায়ের বিপুলায়তন বৈষ্ণব সাহিত্য সৃষ্টি হয়েছিল। প্রাচীন যুগেব বাংলায় সংস্কৃতি আলোচনায় এই তিনটি দিকেব গুরুত্ব কম নয়।

নিমাইএব জন্মের সময় গোঁড়েশ্বর ছিলেন ফতেশাহ (১৪৮৩-১৫২৩)। তিনি নিমাইএব জন্মের পূর্বেই নবদ্বীপেব হিন্দুদের উপর অত্যাচাব করে নবদ্বীপকে যে উচ্ছ্রে দিয়েছিলেন এবং বাসুদেব সার্বভৌম ঐতিহাসিক ও সামাজিক প্রভাব সেই অত্যাচাবে উৎপাত হয়ে যে উড়িয়ায় চলে গিয়েছিলেন চৈতন্য জীবনী লেখকেরা তার বর্ণনা দিয়েছেন। চৈতন্য জীবনী সূচনায় তার কিছু অংশ উদ্ধৃত করেছি। কবিব বর্ণনায় আরও পাওয়া যায়,—

আচমিতে নবদ্বীপে হইল রাজভয়
ব্রাহ্মণ ধরিয়া রাজা জাতি প্রাণ লয়।
নবদ্বীপে শঙ্করানি শুনে যার ঘরে
ধন প্রাণ লয় তার জাতি নাশ কবে।
কপালে তিলক দেখে যজ্ঞস্থত্র কাঁধে
ঘব দ্বার লোটে তাব লৌহপাশে বাঁধে।
দেউল দেহবা ভাঙ্গে ওপাবে তুলসী
প্রাণভয়ে-স্থিৰ নহে নবদ্বীপবাসী। [টে. ম. নদীয়া খণ্ড]

মুসলিমরাজের হাতে বাংলার সংস্কৃতিকেন্দ্রের এই চরম দুর্দশায় ব্রাহ্মণেরাও বহুলাংশে দায়ী ছিলেন। ব্রাহ্মণদের মধ্যে অনাচার, ভেদবৈষম্য দেখা দিয়েছিল। তারাও পাবত্তী হয়ে উঠেছিলেন।

কবি তৎকালীন হিন্দু সমাজের চিত্র দিতে গিয়ে দুঃখ করে লিখেছেন,—

ধর্মকর্ম লোক সবে এই মাত্র জানে ।
মঙ্গলচণ্ডীর গীত কবে জাগবণে ॥
দস্ত কবি বিষর্ষক পূজে কোন জন ।
পুতুলি করয়ে কেহ দিয়া বহু ধন ॥
বাস্তুলী পূজয়ে কেহ নানা উপহারে ।
মজমাংস দিয়া কেহ যক্ষ পূজা করে ॥
নিববধি নৃত্যগীত বাজ কোলাহল ।
না শুনে কৃষ্ণের নাম পরম মঙ্গল ॥

[চৈ. ভা. আদি : ২ অ]

লৌকিক দেবদেবী তখন প্রাধান্য বুদ্ধি পেয়েছে। বৈষ্ণব সমাজের দুর্দশা চরমে উঠেছে। নবদ্বীপে তখন হরিনাম কীর্তনেরও উপায় ছিলনা। পাষণ্ডী ব্রাহ্মণবাণ্ড যখন অত্যাচারভয়ে কীর্তনীরা দেয় ওপর ক্ষেপে উঠতেন,—

শুনিয়া পাষণ্ডী বলে হইল প্রমাদ ।
এ ব্রাহ্মণ করিবেক গ্রামেব উৎসাদ ॥
মহাতীব্র নবপতি যখন ইহার ।
এ আখ্যান শুনিলে প্রমাদ নদীয়ার ॥
কেহ বলে এ ব্রাহ্মণে এই গ্রাম হইতে ।
যর ভাঙ্গি ঘুচাইয়া ফেলাইমু স্রোতে ॥
এ বামুনে ঘুচাইলে গ্রামের মঙ্গল ।
অনুথা যবনে গ্রাম করিবেক বল ॥

[চৈ. ভা. আদি : ২ অ]

অদ্বৈত আচার্য প্রমুখ ভক্তেরা তখন ভক্তিবিশ্বাসের আশ্রয়ে এই সামাজিক পরম দুর্দিনের হাত থেকে নিষ্কৃতি চেয়েছিলেন। চৈতন্যদেব অবতার হয়ে উঠেছিলেন এই ভক্তদেরই আত্যন্তিক ইচ্ছার মাধ্যমে। হোসেন শাহ গোঁড়েশ্বর ছিলেন ১৪৯৩ খৃঃ থেকে ১৫২০ খৃঃ পর্যন্ত।^১ স্মৃতরাং নবদ্বীপে এবং নীলাচলে

১। ভিনসেন্ট স্মিথের মতানুসারে। ষ্টয়ার্টের মতে হোসেনশাহ ১৪৯৯ থেকে ১৫২০ খৃঃ পর্যন্ত গৌড়বঙ্গে রাজত্ব করেছেন।

শ্রীচৈতন্যদেবের প্রধানতম কর্মজীবনকালে গোড়বাংলায় হোসেনশাহী রাজত্ব চলছিল। সে সময়ে কিছুটা আর্থিক স্থায়িত্ব দেশে ফিরে এলেও সামাজিক ও ধর্মীয় জীবনযাত্রায় যে হিন্দুদের যবন অত্যাচার ভয়ে যথেষ্ট শঙ্কিত থাকতে হত,—তাছাড়া পাষণ্ডী হিন্দুদেরও যে যথেষ্ট নৈতিক অধঃপতন ঘটেছিল চৈতন্য জীবনী লেখকেরা তাব পরিচয় দিয়েছেন। জগাই মাধাইএর সঙ্গে হরিদাস নিত্যানন্দের সংঘর্ষ, চাঁদকাজী^২ দমনে নিমাই-এর নেতৃত্ব, ভক্ত হরিদাসের উপর যবন রাজকর্মচারীদের অমানুষিক অত্যাচার প্রভৃতি ছোট ছোট ঘটনার মাধ্যমে সে যুগের সমাজ পরিচয় অনেকটা পরিস্ফুট হয়েছে। চৈতন্যভাগবতে চাঁদকাজীর দমন-চিত্র বিস্তৃতভাবেই দেওয়া হয়েছে। হুসেন শাহ্ যে হিন্দুধর্ম বিদ্বেষী ছিলেন তাব উড়িয়া অত্যাচার কাহিনীতেও সে সাক্ষ্য রয়েছে।

হুসেন শাহ্ সর্ব উড়িয়ার দেশে ;
দেবমূর্তি ভাঙ্গিলেক দেউল বিশেষে ।

[চৈ. ভা. অঙ্কঃ ৪. অ]

রাজ্য প্রতাপরুদ্র রাজনৈতিক বিষয়েও মহাপ্রভুর পবামর্শ নিয়ে চলতেন। বৃন্দাবন ভ্রমণান্তে মহাপ্রভু নীলাচলে এলে প্রতাপরুদ্র তাব কাছে গোড় আক্রমণ কববেন কিনা পরামর্শ চেয়েছিলেন। মহাপ্রভু তাকে কাঞ্চিদেশ (বিজয়নগর) আক্রমণে পবামর্শ দেন এবং গোড় আক্রমণে নিষেধ কবেন, কারণ—

উড়ুদেশ উচ্ছন্ন করিবেক যবনে ।

জগন্নাথ নীলাচল ছাড়িব এতদিনে ॥ [চৈ. ম.]

আবও লক্ষ্য করবার বিষয় হ'ল, রূপ-সনাতনকে দীক্ষা দিতে এসে মহাপ্রভু গোপনে হোসেনশাহী গোড়বাজ্য থেকে আবার ফিরে গিয়েছিলেন। এমনকি গোড়ের পথে তাকে বৃন্দাবন যেতেও রূপ সনাতন নিষেধ করেছিলেন—

তথাপি যবন জাতি না করিহ প্রতীতি ।

সুতরাং হোসেন শাহের সময়ও বাংলাদেশে যে হিন্দুধর্মীদের অবস্থা ভালো ছিল না সে বিষয়ে যতানৈক্যের কারণ নেই। স্বয়ং হোসেনশাহ্ সুবুদ্ধি-রায়ের জাত মারবার জন্তে ‘কবোরার পানী তার মুখে দেওয়াইলা’ বৃন্দাবন দাগ তার উল্লেখ করেছেন। উচ্চ রাজকর্মল্যভের আশাতে এবং যবন অত্যাচার

২। চাঁদকাজী হুসেন শাহের দৌহিত্র ছিলেন।

এডাবার জন্মে একদল হিন্দুত্বধন মুসলমান ধর্ম গ্রহণ করেছিলেন। বক্ষণশীল ব্রাহ্মণ সমাজ অপরদিকে আত্মগোপন করে ধর্ম বক্ষাব ক্ষীণ চেষ্টা কবছিলেন। বাংলার সমাজজীবনের সঙ্গে সে ধর্মের যোগ ছিল না বললেই চলে। এই সামাজিক চরম বিভ্রান্তি ও নৈরাশ্যের পরিবেশ থেকে বাঙালী সমাজকে উদ্ধারের পথ দেখালেন শ্রীচৈতন্যদেব। তাঁর উদার মানব-প্রেমধর্মের ছায়াভলে চণ্ডাল-শূত্র ব্রাহ্মণ বা যবন—সকলকেই আশ্রয় দিলেন। প্রেমমুক্তির উদার স্পর্শে তিনি জাতির নবমুক্তির পথ দেখিয়েছেন।—সম্ভবত এই অসম সাহসিক নব আন্দোলনের অগ্রদূতরূপে দেখতে গিয়েই বৈষ্ণব ভক্তেরা অলৌকিক অবতাবলীলায় তাঁকে ‘রাধাভাবদ্ব্যতি সুবলিতং নৌমি কৃষ্ণস্বরূপম’-রূপে গ্রহণ করেছেন।

চৈতন্য আবির্ভাবের দার্শনিক তত্ত্বব্যাখ্যা

বৈষ্ণব ভক্ত মহাজনদেব কাছে শ্রীচৈতন্যদেবের আবির্ভাবের অলৌকিক অসুন্দর তত্ত্বব্যাখ্যা বয়েছে। আচার্যেরা নাকি আমাদের তিনটি ঋণের উল্লেখ করেছেন, —ঋষি-ঋণ, পিতৃ ঋণ, দেব-ঋণ। শিক্ষা-বিস্তারের দ্বারা দার্শনিক ধর্মোদ্ভব ঋষি-ঋণ শোধ কবতে হয়। বিবাহাদি কবে গার্হস্থ্যধর্ম পালনে বংশরক্ষার দ্বারা পিতৃ-ঋণের শোধ হয়। দেব-ঋণ যজ্ঞের দ্বারা অর্থাৎ জনকল্যাণে অর্থাৎ ব্যয়ের দ্বারা পবিশোধ কবতে হয়। মহাপ্রভু শ্রীচৈতন্য এই তিনভাবে কর্মকল দানের দ্বারা ঋণ পবিশোধ ব্যবস্থাকে সম্পূর্ণ ঋণ-মুক্তি বলে মানেননি। আনন্দ থেকে সর্বভূতের জন্ম, আনন্দের মধোই ভূতচরাচর বেঁচে থাকে, শেষে আনন্দের মধোই সব লয় পায়। “আনন্দোহি স্বর্গময়ানি ভূতানি জায়ন্তে। আনন্দেন জাতানি জীবন্তি। আনন্দেন প্রযন্ত্যভিসংবিশন্তি।—উপনিষদের এই আশুবাচ্যে মনে নিয়ে মহাপ্রভু সচ্চিদানন্দময় ভগবান্ কৃষ্ণের প্রতি ঋণের উল্লেখ কবেছেন। যতদিন আনন্দ ঋণ পরিশোধ না হবে ততদিন সব কিছুই বৃথা। পূর্বোক্ত তিনটি ঋণও আনন্দের সঙ্গেই পরিশোধ করতে হবে। কর্ম

শুধু নিদ্রাম হলে চলবেনা।—আনন্দযুক্ত হওয়া চাই।
আনন্দ-ঋণ

বসো হোবাং লক্খানন্দীভবতি।—নিজে আনন্দ-রসাস্বাদন করে অপরকে সেই আনন্দ দান কবতে হবে।—এই হল আনন্দ-ঋণ পবিশোধের উপায়। ব্রজগোপীবা এই ভাবেই আনন্দ রসাস্বাদন করেছেন। তাঁদেরই সধাগ্রগণ্য হলেন মহাভাব-স্বরূপিনী শ্রীরাধা। তাঁই তাঁরই ভাবকান্তি অঙ্গীকারপূর্বক রাধাভাবদ্ব্যতি সুবলিত তত্ত্ব শ্রীগৌরাক্ষের আবির্ভাব।

বৈষ্ণব মহাজনেরা বলেছেন, শ্রীমতী রাধাঠাকুরাণী সর্বত্র বিলিখে দিয়ে আনন্দময় ভগবান শ্রীকৃষ্ণকে ভাল বেসেছিলেন। তাঁর এই অপূর্ব ভালবাসায় ঋণী হয়ে স্বয়ং আনন্দময় সে ঋণ স্বীকার করেন। এই ঋণ পরিশোধের জন্তেই সচ্চিদানন্দময় শ্রীচৈতন্যদেবের আবির্ভাব। ভগবান এখানে ভক্তের আনন্দের ঋণ স্বীকার করে নিয়েছেন। সুতরাং মর্তবাসীকেও এই আনন্দঋণ স্বীকার করতে হবে। শ্রীগোবাক সেই আনন্দ-জগতের সঠিক নিশানা আমাদের জানিয়ে গেছেন। আত্মেন্দ্রিয় প্রীতিবাহ্যায় আনন্দ নেই, কৃষ্ণেন্দ্রিয় প্রীতি বাহ্যাত্তেই আনন্দ।

ভক্তশ্রেষ্ঠ মহাভাবস্বরূপিনী শ্রীরাধা কৃষ্ণেন্দ্রিয় প্রীতিবাহ্যায় যে অসীম আনন্দ উপভোগ করতেন সেই আনন্দ-স্বাদ লাভের আকাঙ্ক্ষায় গৌরাক্ষ আবির্ভাবের দার্শনিক তত্ত্বব্যাখ্যা। রাধাভাবদ্ব্যতি নিয়ে শ্রীকৃষ্ণকে গৌরাক্ষরূপে নব অবতাব লীলায় আবির্ভূত হতে হয়েছিল। শ্রীপাদ স্বরূপ দামোদর তাঁর কড়চায় লিখেছেন, ১—

শ্রীবাধ্যাঃ প্রণয়মহিমা কীদৃশো বানয়ৈবা-

স্বাত্তো যেনাত্তমধুরিমা কীদৃশো বা মদীয়ঃ ।

১। গৌরাক্ষ আবির্ভাব তত্ত্ব বিষয়ক এই প্রথ্যাত্ত শ্লোক দুটিই গোড়ার বৈষ্ণব ধর্মের মূল ভিত্তিস্বরূপ। তবে স্বরূপ দামোদর তার কড়চায় এই শ্লোকটির লিখেছিলেন কিনা নিশ্চিত ভাবে জানা যায়নি। কড়চাটির উল্লেখ কবিরাজগোস্বামী এবং কবিকর্ণপুর (গৌর গণোদ্দেশ দীপিকা) করেছেন, কিন্তু গ্রন্থটি পাওয়া যায়নি। চরিতামৃতের কোনও কোনও পুঁথিতে ‘তথাহি শ্রী স্বরূপগোস্বামিকড়চায়াম্’ উল্লেখের সঙ্গে শ্লোকছটি দেওয়া হয়েছে। কিন্তু অধিকাংশ পুঁথিতেই শ্লোকের সূচনায় কেবলমাত্র ‘তথাহি’ কথাটি লেখা আছে। এ-কারণে ডঃ মজুমদার মনে করবেন, শ্লোকগুলি কবিরাজ গোস্বামীই লিখেছেন তবে এই শ্লোকটির অন্তর্নিহিত তত্ত্বটি স্বরূপ দামোদরের কাছ থেকেই পেয়েছেন,—নইলে নিম্নোক্ত শ্লোকগুলি লিখতেন না।—

(ক) অতি গুঢ় হেতু সেই জীবিত্ত প্রকার।

দামোদর-স্বরূপ হৈতে বাহার প্রচার ॥

স্বরূপ গোসাঞি প্রভুর অতি অন্তরঙ্গ।

তাহাতে জানেন প্রভুর এম্ব প্রসঙ্গ ॥

[১৫. ৫ আদি ৪]

(খ) অত্যন্ত নিগূঢ় এই বসের সিদ্ধান্ত।

স্বরূপ গোসাঞি মাত্র জানেন একান্ত ॥

যেবা এহো অন্ত গানে দেখে তাহা হৈতে ।

চৈতন্য গোসাঞির হৈহো অন্তর মর্ম যাতে ॥ [৫. ৫]

সৌখ্যাকাঙ্ক্ষা মদনুভবতঃ কীদৃশং বেতিলোভাৎ-

তদ্ভাবাঢ্যঃ সমজনি শচীগর্ভসিদ্ধৌ হরীন্দুঃ ॥ [চৈ, চ. আদি ১]

‘যে প্রেমের দ্বারা শ্রীরাধা আমার অদ্ভুত মধুরিমা আশ্বাদন করে সেই প্রণয়মহিমাই বা কিরকম, আর রাধাপ্রেম-দ্বারা আশ্বাদ্য আমার অদ্ভুত মধুরিমাই বা কিরকম!—আমাকে অনুভব করে রাধার যে সুখ হয় সেও বা কিরকম,—এর (আশ্বাদন) লোভেই রাধাভাবযুক্ত হয়ে শচীগর্ভ-সিদ্ধিতে চরিত্ররূপ ইন্দু (অর্থাৎ গৌরচন্দ্র) জন্ম নিয়েছেন ।’ বৃন্দাবনের কৃষ্ণলীলায় গোপীপ্রেমাশ্বাদনের পর ভগবানের আবণ্ড কিছু লোভ ছিল । তিনি (ক) রাধাপ্রেমের মহিমা কেমন, (খ) রাধা আশ্বাদিত কৃষ্ণের মাধুর্য মহিমা কেমন, এবং (গ) কৃষ্ণ প্রেমাশ্বাদনে রাধার সুখ কেমন—এই তিন রসাস্বাদ কোতূহলেই গৌরাক্ষরূপে আবার অবতীর্ণ হয়েছিলেন । গৌরাক্ষলীলা ব্যাখ্যায় স্বরূপ গোস্বামী আরও বলেছেন, ১—

রাধাকৃষ্ণ প্রণয়বিকৃতি হলাদিনীশক্তিরস্মা-

দেকাঅনাবপি ভুবি পুরা দেহভেদং গতো ভৌ ।

চৈতন্যাত্ম্যং প্রকটমধুনা তদ্ব্যং চৈক্যমাপ্তং

রাধাভাবদ্ব্যতিসুবলিতং নৌমি কৃষ্ণস্বরূপম্ ॥ [চৈ. চ. আদি ১]

‘রাধা কৃষ্ণেরই প্রণয়-বিকৃতি হলাদিনীশক্তি . এজগ্রেই তাঁরা একাত্ম হয়েও পৃথিবীতে (বৃন্দাবনলীলায়) দেহভেদ প্রাপ্ত হয়েছিলেন ।—এখন আবার সেই দুই ঐক্য পেয়েছে , রাধাভাবদ্ব্যতি-সুবলিত চৈতন্যাত্ম্য সেই প্রকটমধুর কৃষ্ণস্বরূপকে প্রণাম করি ।’ কবিবাজ গোস্বামীও বলেছেন,—

গোবিন্দানন্দিনী রাধা—গোবিন্দমোহিনী ।

গোবিন্দ সবস্ব—সর্বকান্তা শিবোমনি ॥

.. ..

রাধা পূর্ণশক্তি, কৃষ্ণ পূর্ণ শক্তিমান ।

দুই বস্তু ভেদ নাতি শাস্ত্র পবমাণ ॥

মৃগমদ তার গন্ধ যৈছে অবিচ্ছেদ ।

অগ্নি জ্বালাতে যৈছে বড় নহে ভেদ ॥

রাধাকৃষ্ণ ঐছে সদা একই স্বরূপ ।

লীলাবস আশ্বাদিতে ধবে তুইরূপী ।

[চৈ. চ. আদি ৪র্থ]

১। এই শ্লোকটি সম্পর্কেও ৫০ পৃষ্ঠার পাদটিকার একই বক্তব্য প্রযোজ্য ।

যে ভিনটি লোভ চরিতার্থতার কামনায় শ্রীকৃষ্ণকে বাধাভাবছাতি অঙ্গীকার
কবে গোঁবাঙ্গরূপে আবির্ভূত হতে হয়েছিল কবিরাজ গোস্বামী
কৃষ্ণের গৌরান্বব
গ্রহণের প্রথম কারণ
অনন্তরকারী ভাষায় তাবও চমৎকার বর্ণনা দিয়েছেন।
প্রথম লোভের বর্ণনায় শ্রীকৃষ্ণ বলছেন,—

পূর্ণানন্দময় আমি চিন্ময় পূর্ণতত্ত্ব।
বাধিকাব প্রেমে আমি করায় উন্মত্ত ॥

... ..

নিজ প্রেমান্বাদে মোর হয় যে আক্লাদ।
তাহা হতে কোটিগুণ বাধা প্রেমান্বাদ ॥

... ..

সেই প্রেমাব শ্রীবাধিকা পবন আশ্রয়।
সেই প্রেমাব আমি হই কেবল বিষয় ॥
বিষয় জাতীয় স্তম্ভ আমার আশ্রয়।
আমা হৈতে কোটিগুণ আশ্রয়েব আক্লাদ ॥
আশ্রয় জাতীয় স্তম্ভ পাইতে মন' ধায়।
যত্নে আশ্রাদিতে নাবি কি কবি উপায় ॥
কত যদি এই প্রেমাব হইয়ে আশ্রয়।
তবে এই প্রেমানন্দের অন্তর ভব' হয় ॥

[চৈ. চ. আদি ষষ্ঠ]

বনাবনলীলায় গানীয়েন ক'ই ভগবান শ্রীকৃষ্ণ ছিলেন প্রেমের বিষয়।
শ্রীরাধা ছিলেন প্রেমের আশ্রয়।—এই প্রেমের আশ্রয়ত্ব মহিমা উপলক্ষিবে লোভে
গৌরান্ব অবতাবে ভগবান একাধাবে প্রেমবিষয় ও প্রেমাশ্রয়ের আনন্দলীলাস্বাদ
গ্রহণ কবলেন।

দ্বিতীয় কারণ দ্বিতীয় লোভ সম্পর্কে চবিতামৃতকাব বলেছেন,—

এই এক শুভ আল লোভের প্রকার।

স্বমাদুয় দেখি কৃষ্ণ কবেন বিচাব ॥

অদ্বুত অনন্ত পূর্ণ মোর মধুবিমা।

ত্রিজগতে ইহাব কেহো নাহি পার লীমা ॥

এই প্রেমদ্বারে নিত্য রাধিকা একলি ।
 আমার মাধুর্যমুত আস্বাদে সকাল ॥
 যত্নাপ নির্মল বাধাব সৎপ্রেম দর্পণ ।
 তথাপি স্বচ্ছতা তাব বাটে ক্ষণে ক্ষণ ॥১
 আমার মাধুঘেব নাহি বাটতে অবকাশে ।
 এ দর্পণেব আগে নব নবরূপে ভাসে ॥
 মন্মাধুয রাধাপ্রেম—দোঁতে হোড় করি ।
 ক্ষণে ক্ষণে বাঢ়ে দোঁতে কেহো নাহি হারি ॥
 আমাব মাধুয নিত্য নব নব হয় ।
 স্ব স্ব প্রেম অনুরূপ ভক্তে আস্বাদয় ॥
 দর্পণাতে দেখিয়াছি আপন মাধুযী ।
 আস্বাদিতে লোভ হয় আস্বাদিতে নারি ॥
 বিচার করিয়ে যদি আস্বাদ উপায় ।
 বাধিকা স্বরূপ হৈতে তবে মন ধায় ॥ [চৈ. চ. আদি ৪]

টিক একই কথা কবিরাজ গোস্বামী অগ্রতঃ বলেছেন—

রূপ দাখ আপনাব কৃষ্ণের হয় চমৎকার
 আস্বাদিতে মনে ডঠে কাম । [চৈ. চ. মধ্য ২১]

জীবনীকাবেরা এবং পদ্যাবলীও মহাজন কবির। গৌরাঙ্গের বাধাভাব-বিতোরতার অসংখ্য চিত্র অঙ্কিত করেছেন ।

তৃতীয় লোভটিবও বিশদ ব্যাখ্যা চরিতামৃতকাব দিয়েছেন । কৃষ্ণমিলনে শ্রীরাধার তৃতীয় কারণ অনজস্ব স্তম্ভ কামনা ছিল না, কৃষ্ণেন্দ্রিয়-প্রীতি ইচ্ছাতেই তিনি কৃষ্ণের কাছে আত্মনিবেদন কবতেন । তবু কৃষ্ণমিলনে তার সর্বাভিলাষী স্তম্ভবোধ হত ।—এ হল ‘কৃষ্ণস্তথৈকতাৎপর্য’ স্তম্ভবোধ । কৃষ্ণ যে তাঁর সঙ্গে মিলনে স্তম্ভী হয়েছেন সেই বোধ থেকে উদ্ধৃত এক অপূর্ব স্তম্ভ চেতনা । কৃষ্ণ সেই স্তম্ভের স্বাদ পেতে চান ।—

১। তুলনীয় : সখি কি পুছসি অনুভব মেরে ।

সেই পিরিতি অম্ব রাগ বাধানিভে”

ভিলে ভিলে নুতন হোয় ॥

খ খবে

[বিভাগপতি] দ্বতবদ্বী

আমা হৈতে রাধা পায় যে জাতীয় সুখ ।

তাহা আশ্বাদিতে আমি সদাই উন্মুখ ॥

নানা যত্ন করি আমি নারি আশ্বাদিতে ।

সে সুখ মাধুর্য ভ্রাণে লোভ বাড়ে চিতে ॥

রস আশ্বাদিতে আমি কৈল অবতার

প্রেমরস আশ্বাদিল বিবিধ প্রকার ॥ [চৈ. চ. আদি ৪]

গৌরাঙ্গ অবতার লীলার এই তত্ত্বব্যাখ্যাব আলোকে বৈষ্ণব মহাজনেরা গৌরাঙ্গ

নরহরি সরকারে
পদ

ও শ্রীরাধা চিত্রে বহু ক্ষেত্রেই একই ভাব অনুভাবের প্রকাশ
দেখিয়েছেন । নরহরি সরকার লিখেছেন—

গৌরাঙ্গ নহিত কি মেনে হইত

কেমনে ধরিত দে ।

রাধার মহিমা প্রেমরসসীমা

জগতে জ্ঞানাত কে ॥

মধুর বন্দা বিপিন মাধুরি

প্রবেশ চাতুরি সাব ।

বরজ যুবতী, তাবের ভকতি

শর্কাত হইত কার ॥

[নরহরি]

[বস্তুত গৌরাঙ্গ-প্রেমলীলার এই নব ব্যাখ্যাব আলোকেই বৈষ্ণব পদাবলী সাহিত্যে
প্রেম-সৌন্দর্যের রসাস্বাদন দিব্য প্রেমানুভূতির মিশ্রণে ভক্তি ভাবাব্যাহিত পরিপূর্ণ
হয়ে উঠেছে ।]

অন্যান্য বৈষ্ণব সম্প্রদায় : গোড়ীয় তত্ত্বের বৈশিষ্ট্য

গোড়ীয় বৈষ্ণব ধর্মোদ্ভূত রসতত্ত্বের পরিচয় নেবার পূর্বে ভারতীয় অন্যান্য
বৈষ্ণবধর্মসম্প্রদায়ের সঙ্গে চৈতন্যদেব প্রবর্তিত এই প্রেমধর্মের পার্থক্য সংক্ষেপে
একবার দেখে নেওয়া যেতে পারে ।

ভারতীয় বৈষ্ণবধর্মমতের প্রধান চারটি শাখাইরবেদান্ত ধর্মোদ্ভূত । ব্রহ্মসূত্রের
পাঁচজন ভাষ্যকার হলেন শঙ্কর, রামানুজ, নিম্বার্ক, মধ্ব এবং বল্লভ । শঙ্কর

কেবলদ্বৈতবাদ প্রচারে করেছিলেন ;—তার মূল বক্তব্য হল : ‘ব্রহ্ম সত্যং জগন্মিথ্যা, জগৎ ব্রহ্মৈবকেবলম্,’ ব্রহ্মই একমাত্র সত্য, জীব ও জগৎ মিথ্যা, মায়া মাত্র।) মায়াবাদী শঙ্করাচার্য ছাড়া বেদান্তেব প্রধান চারটি শাখা প্রখ্যাত অগ্র চারজন ভাষ্যকারই বৈষ্ণবধর্ম প্রবক্তা। রামানুজ ‘বিশিষ্টাদ্বৈতবাদ’ প্রচার করে শ্রী-সম্প্রদায় প্রতিষ্ঠা করলেন। নিম্বার্ক (নিয়মাদিত্য বা নিম্বাদিত্য) দ্বৈতাদ্বৈতবাদ প্রচার করে ‘হংসসম্প্রদায়’ বা সনকাদি-সম্প্রদায় প্রতিষ্ঠা করলেন। মধ্ব (পূর্ণপ্রজ্ঞ বা আনন্দভীর্থ) ‘দ্বৈতবাদ’ প্রচাব কবে ‘ব্রহ্মসম্প্রদায়ের’ জন্ম দিলেন। বল্লভ ‘শুকাদ্বৈতবাদ’ প্রচাব করে (জিষ্ণুস্বামীবা আদর্শে) ‘কৃষ্ণসম্প্রদায়’ গড়ে তুললেন।

শঙ্করের সঙ্গে রামানুজ, নিম্বার্ক, মধ্ব ও বল্লভের মৌলিক পার্থক্য রয়েছে। শঙ্করের মতে ব্রহ্মই একমাত্র সত্য। বৈষ্ণব বৈদান্তিক চারজনের মতে ব্রহ্ম, জীব ও জগৎ সমভাবে সত্য। রামানুজ এবং মধ্ব ‘বিষ্ণু’ নামে ব্রহ্মকে বুঝিয়েছেন, নিম্বার্ক এবং বল্লভ ব্রহ্মকে কৃষ্ণনামে অভিহিত কবেছেন। শঙ্কর ব্রহ্ম ও জীবজগৎকে অংশী-অংশ বা কারণ-কাৰ্য সম্পর্কান্বিত করে দেখতে বলেছেন। এই কারণ-কাৰ্য বোপ কেমন হবে তাই নিয়ে চারজনের মতপার্থক্যে চারটি প্রধান বৈষ্ণব সম্প্রদায়ের সৃষ্টি। রামানুজ বলেছেন, কারণ ও কাৰ্য ধর্মত পৃথক হলেও আসলে এক।—যেমন মাটির ঘট আর মাটির তাল। (নিম্বার্ক বলেছেন, মাটির পিণ্ড আর মাটির ঘট এরা ধর্ম এবং স্বরূপে ভিন্নও বটে,—অভিন্নও শঙ্কর, রামানুজ, নিম্বার্ক, মধ্ব, বল্লভ বটে। অর্থাৎ কাৰ্য আর কারণ এদের ধর্ম আর স্বরূপ ভিন্নভিন্ন বা দ্বৈতাদ্বৈত) মধ্ব এই মত অস্বীকার কবে বলেছেন, কাৰ্য ও কাৰণ সম্পূর্ণ-ই ভিন্ন।—মুগ্ধ ঘট আর কুন্তকারের যে সম্পর্ক এ যেন তাই ;—দুই সম্পূর্ণ ভিন্নতর। বল্লভ বললেন, কাৰ্য আর কারণ অভিন্ন,—যেমন অভিন্ন অংশী আর অংশ। সুতরাং জীবজগৎ ব্রহ্মথেকে স্বরূপত এবং ধর্মত একেবারেই অভিন্ন।—এ মত মধ্বের মতের ঠিক বিপরীত। তবে বৈদান্তিক শঙ্কর যাকে ব্যবহারিক, অনিত্য এবং মায়া বলে ঘোষণা করেছেন, বৈষ্ণব বৈদান্তিকেরা সকলেই (নিজেদের মধ্যে মতপার্থক্য সত্ত্বেও) তাকে পারমাণবিক, নিত্য এবং সত্য বলে প্রচার করেছেন।

‘একটু লক্ষ্য করলে দেখা যায়, শঙ্কর বিশুদ্ধ দার্শনিক বিচারের পথ ধরে এগিয়েছিলেন।—ভাবাবেগকে তিনি একেবারেই প্রজ্ঞায় দেননি। বিশিষ্টদ্বৈতবাদী

রামানুজ বিষ্ণু-ভক্তিকথা প্রচার করলেও ভাবাবেগবিহীন দার্শনবিচারের ধারাই অনুসরণ করেছেন। রামানুজের ভক্তিকে জ্ঞানমার্গীয় ভক্তি বলা চলে। নিম্বার্ক জ্ঞানমার্গ অবলম্বন করলেও তার মধ্যে মাধুর্যের সঞ্চার ঘটেছে। মধুর আবার ধর্মকে বিপুল জ্ঞানমার্গচারাই রেখেছেন।—ভক্তিমাধুর্যের সেখানে স্থান নেই। বল্লভ অবশ্য জ্ঞানমার্গ ত্যাগ করে মাধুর্য এবং অনুরাগের পথই গ্রহণ করেছেন।—বল্লভের ধর্মমত আবেগেচ্ছসিত। ✓

নরহরি সরকার ভক্তিরত্নাকরে শ্রীচৈতন্যদেবকে মধুর সম্প্রদায়ভুক্ত বলেছেন।

উক্ত ধর্মমতের সঙ্গে
গৌড়ীয় বৈষ্ণব ধর্মের
পার্থক্য

শ্রীচৈতন্য-প্রবর্তিত গৌড়ীয় বৈষ্ণব ধর্মে উপরোক্ত চারটি সম্প্রদায়ের মতামতের আংশিক প্রভাব পড়লেও বাংলার বৈষ্ণব ধর্ম অনেক বেশী মানবীয় লাভ কবেছে বলা যেতে পারে। কৃষ্ণদাস কবিরাজ লিখেছেন,—
কৃষ্ণের যতক খেলা সবোত্তম নবলীলা

নরবপু তাহার স্বরূপ।

গোপবেশ বেণুকব নবকিশোর নটবব

নবলীলা হয় অনুরূপ ॥ [চৈ. চ. মধ্য. ২১ প]

মানব রূপে ভগবান শ্রীকৃষ্ণের প্রেমলীলাব যে চিত্ররূপ চৈতন্যদেবের জীবনলীলাব এবং রসশাস্ত্রানুমোদিত পদাবলীগানে প্রকাশ পেয়েছে ভারতীয় অপরাপব বৈষ্ণব ধর্ম থেকে তাব আবেদন পৃথক। শ্রীচৈতন্যদেবের অচিন্ত্য ভেদাভেদ এবং নিত্য বৃন্দাবনলীলার শুদ্ধাভক্তিপ্রেম-চেতনা একান্তই তাঁর নিজস্ব বস্তু। মধুর ব্রহ্ম সম্প্রদায় একমাত্র ব্রাহ্মণেরই সাধনায় অধিকার দিয়েছেন। আর শ্রীচৈতন্যদেবের উক্তি হল,—

যাহার দর্শনে মুখে আইসে কৃষ্ণ নাম।

তাহারে জানিও তুমি বৈষ্ণব প্রধান ॥ [চৈ. চ. মধ্য. ১৬প]

সে ব্যক্তি—

কিবা শূদ্র কিবা গ্রাসী শূদ্র কেন নয় [ঐ. মধ্য ৮ প]

অর্ঘ্যেত আচার্য শ্রীচৈতন্যকে বলেছিলেন—

যদি ভক্তি বিলাইবা

স্ত্রী-শূদ্র আদি যত মূর্খেরে সে দিবা।

...

...

...

...

আচণ্ডাল নাচুক তোর নামগুণ গায়া। [ঐ. মধ্য. ৬ প]

প্রভুজবাব দিয়েছিলেন, তোমার এই ইচ্ছা যে সত্য হয়েছে সমস্ত সংসার তার সাক্ষী।

চণ্ডালাদি নাচেয়ে প্রভুর গুণগানে ।

ভট্ট মিশ্র চক্রবর্তী সবে নিন্দা জানে ॥ [ঐ. ঐ. ঐ.]

শ্রীচৈতন্যের সবচেয়ে অস্বভাব পাখাঁদেব অত্যন্ত মজলেন যখন হরিদাস । তাঁর মৃত্যুতে মহাপ্রভু বিশেষ বিচলিত হয়েছিলেন ।—

হরিদাসের তনু প্রভু কোলে উঠাইয়া ।

অঙ্গনে নাচেন প্রভু প্রেমাবিষ্ট হইয়া ॥

হরিদাসে সমুদ্রজলে স্নান করাইলা ।

প্রভু কহে সমুদ্র এই মহাতীর্থ হইলা ॥

হরিদাস পাদোদক পিয়ে ভক্তগণ ।

হরিদাসের অঙ্গে দিল প্রসাদ চন্দন ॥ চৈ. চ. অষ্টা ১১প]

মহাপ্রভুর জীবনের অসংখ্য ঘটনায় দেখা যায় তিনি হবিভাক্তপরায়ণ সর্বশ্রেণীর মানুষকেই ভক্তিভরে প্রেমদীক্ষা দিয়েছেন । তাছাড়া, কবিরাজ গোস্বামী চৈতন্য-নিরতামৃত মধ্যলীলায় (২ম পবিচ্ছেদ) উল্লেখ করেছেন মহাপ্রভু মধবতীর্থ উদ্ভূপীতে গেষে মাধবী সম্প্রদায়েব লোকেরা তাঁকে গ্রহণ করেনি, তিনিও মাধব মতকে পরমত জ্ঞানে তাদেব গর্ব চূর্ণ কবে অর্থাৎ মাধব মতকে যুক্তিবলে পরাজিত করে ফল্গুতীর্থের পথে চলে গেলেন ।

শ্রীচৈতন্যদেবের বৈষ্ণবধর্ম বাংলাদেশেব হৃদয়ের বস্তু । বাংলাদেশ বৈষ্ণব, শৈব,

মানব প্রেমের শক্তি—সবধর্মের মানবতার এক বিশিষ্ট ছাপ এনে দিয়েছে ।

প্রাধান্য বৈষ্ণবধর্মের বীজ বাংলাদেশে বহু প্রাচীন কাল থেকেই

রয়েছে । পাহাড়পুরে অমৃততঃ দেউ হাজাব বছর পূর্বেরকার বাংলাদেশে প্রচলিত কৃষ্ণলীলার চিত্রাবলী পাওয়া গেছে । প্রাচীনতম সংস্কৃতকাব্য-সংগ্রহ কবীন্দ্রবচন-সমুচ্চয় বাংলাদেশেই সংকলিত হয়েছে । এ গ্রন্থে এবং শ্রীধরদাসের সত্বজি-কর্ণামৃত গ্রন্থে অনেক বাঙালী কবির রাধাকৃষ্ণলীলা-বিষয়ক পদ মিলছে । মাধব মতের প্রবর্তক আনন্দতীর্থ এষ্ট গ্রন্থ প্রকাশের সময় সাত আট বছরের বালক মাত্র ।

শ্রীচৈতন্য পূর্ববর্তী যে কবিদের পদাবলীর প্রেমরসাস্বাদনে আনন্দলাভ করতেন সেখানে মূখ্যত মানব প্রেমই প্রাধান্য পেয়েছে, জয়দেব কোমল-কান্ত পদাবলীতে যে কৃষ্ণরাসধার প্রেমচিত্র এঁকেছেন সেখানে তাঁরা দেবভাব ত্যাগ করে লৌকিক প্রেমাবেশেই ধরা দিয়েছেন । প্রেমভক্তির সঙ্গে

‘বিলাস কলাকুতূহলী’দের রসেরও আনন্দ দিতে শ্রীশ্রীভগোবিন্দ লিখেছিলেন ভক্ত কবি। কবি বিতাপতিও রাখার যে বিচিত্র বর্ণবহুল যৌবনলীলা-চিত্র তাঁর অসংখ্য পদে ফুটিয়ে তুলেছেন সেখানে মানবীয় প্রেম-আবেদনের প্রভাব কম নয়।

ধর্মাচরণে মানবীয় সহজ ভাবের সাধন বাংলাদেশের বৈশিষ্ট্য। পথে পথে আউল বাউলের গীত শোন। যাম,—

আমার মনের মানুষ যেরে,

আমি কোথায় পাব তারে ?

এই সহজ ভাবের মানবীয় প্রেম-সাধনা বৈষ্ণবেরাও করেছেন। শ্রীচৈতন্য সহজ সাধনা সহজভাবের মানুষ হতে চেয়েছিলেন। তাই বৃদ্ধা মাতাকে ছেড়ে সন্ন্যাসী হয়েও কৈদেছেন,—

তোমার সেবা ছাড়ি আমি করিল সন্ন্যাস।

বাতুল হইয়া আমি কৈল সর্বনাশ ॥

[চৈ. চ. অষ্টা. ১২প.]

ব্রজের রাধাকৃষ্ণের প্রেমলীলা-কল্পনায় বাংলার বৈষ্ণবেরা ভেদাভেদ দ্বৈতাত্মক বিরোধ মিটিয়ে নিয়েছেন। মানবীয় প্রেমের দাস্য-সখ্য বাৎসল্যরূপে দৈবীভক্তি ও দিব্য প্রেমকে প্রতিষ্ঠা দিয়েছেন। ব্রজলীলায় তাই কৃষ্ণরাধার চিত্র ভক্ত কবিদের হাতে সহজ প্রেমের রূপ নিয়ে ফুটে উঠেছে।

সহজ ভাবের বাউলধারা চৈতন্যকে প্রভাবিত করেছিল। তাঁর শিষ্যদেরও প্রভাবিত করেছিল। তিনি রামানন্দকে বলেছিলেন—

আমি এক বাতুল, তুমি দ্বিতীয় বাতুল।

বাউলরা যেমন জাতি-পংক্তি মানেননি। শ্রীচৈতন্যও—

বরণ আশ্রম কিঞ্চন-অকিঞ্চন

কার কোন দোষ নাহি মানে।

কমলা-শিব-বিহি তুলহ প্রেমধন

দান করয়ে জগজ্জনে ॥ [গোবিন্দ দাস]

১। আদি ও অকৃত্রিম চণ্ডীদাসের অন্তিম বিষয়ে গবেষক মহলে ভীত সন্তবিরোধ রয়েছে বলে সে প্রসঙ্গ আর এখানে তোলা হল না।

অধৈত-গৃহে শ্রীচৈতন্য মুকুন্দ এবং হরিদাসকে খেতে ডেকেছিলেন একসঙ্গে হরিদাসের মৃত্যুর পরও চৈতন্যদেবের নির্দেশে—

হরিদাস পানোদক পিয়ে ভক্তগণ ।

অধৈত আচার্য নীলাচলে মহাপ্রভুকে তর্জা-লিখিত যে বার্তা পাঠিয়েছিলেন সেখানে শ্রীচৈতন্যদেবকে এবং নিজেকে বাউল বলে বিশেষিত করেছেন। শ্রীচৈতন্য প্রবর্তিত ধর্ম যে কত সহজ মানবিক চেতনালব্ধ ছিল সনাতনকে প্রদত্ত প্রসিদ্ধ শিক্ষাষ্টকের (দ্র. পরিশিষ্ট :) উপদেশাবলীতে তার পরিচয় রয়েছে। অহিংস মানবধর্মের সহজতম উপদেশ তিনি দিয়েছেন সেখানে।

শ্রীচৈতন্য যে আত্মপরিচয় দিয়াছেন সেটিও লক্ষ্য করবার। সেখানেও কৃত্রিম অলৌকিকত্ব প্রচার না করে তাঁর সহজ মাহুয়রূপে পরিচিত হবার আকাজক্ষাই প্রকাশ পেয়েছে।—

নাহং বিপ্রো ন চ নরপতির্নাপি বৈশ্যো ন শূদ্রো

নাহং বর্ণী ন চ গৃহপতির্নো বনস্থো যতির্বা ।

কিন্তু প্রোচনু নিখিল পরমানন্দ পূর্ণামৃতাক্ষে

গোপীভৃত্যুঃ পাদকমলোদাসানুদাসঃ ॥

[পদ্মাবলী : রূপগোষ্ঠাস্বামী : ৭২ অঙ্ক].

আমি তো ব্রাহ্মণ নই, ক্ষত্রিয়ও নই, বৈশ্যও নই, শূদ্রও নই। আমি ব্রহ্মচারী নই, বর্ণাশ্রমী, বানপ্রস্থী বা সন্ন্যাসীও নই। যিনি নিখিল পরমানন্দ পরিপূর্ণ অমৃতসাগর স্বরূপ আমি সেই শ্রীকৃষ্ণের চরণকমলের দাসানুদাস মাত্র ।

তিনি যে নিজেকে অবতার-জ্ঞানে ভক্তদের ছোট বলে মনে করতেন না তাঁরও পরিচয় দিয়েছেন।—

আমারে ঈশ্বর মানে আপনাকে হীন ।

তার প্রেমে বশ আমি না হই অদীন ॥ [চৈ. চ. আদি. ৪ প.]

রবীন্দ্রনাথ মানবীয় প্রেমের কল্যাণী ও কামনাদুষ্ট—দুটি শ্রেণী ভাগ করেছেন। মহাপ্রভু মানবীয় কল্যাণী-প্রেমকেই জনকল্যাণে ঈশ্বর-মহিমাষিত করে বিলিয়ে গেছেন।

কবিরাজ গোষ্ঠাস্বামী এই দুই শ্রেণী ভাগকেই প্রেম ও কাম নামে ব্যাখ্যা করেছেন।—

আত্মেন্দ্রিয় প্রীতিবাঞ্ছা তারে বলি কাম।

কৃষ্ণেন্দ্রিয় প্রীতি-ইচ্ছা ধরে প্রেম নাম ॥ [চৈ. চ. আদি. ৪ প.]

এই প্রেমে ভক্তের সঙ্গে ভগবান সমভূমিতে, সমলীলায় নেমে আসেন। প্রভুত্বের ঐশ্বর্যবোধ প্রেমকে শিথিল করে দেয়। তেমন প্রেমে শ্রীচৈতন্তের আকাঙ্ক্ষা ছিল না।—

ঐশ্বর্য শিথিল প্রেমে নাহি মোর প্রীত। [ঐ. ঐ. ঐ.]

এই সহজ মানবীয় প্রেম সাধনায় শ্রীচৈতন্ত গোড়ীয় বৈষ্ণবধর্মে যে নবপ্রাণ সঞ্চার করেছিলেন তারই সুদূরপ্রসারী ফল হিসাবে নবদ্বীপ, শান্তিপুর, নদীয়া প্রেমের বহুয়া ভেসে যাবার উপক্রম হয়েছিল। তাবই ফলে একাধারে যবনরাজের অত্যাচার থেকে এবং পাণ্ডু অধঃপতিত হিন্দুদের অত্যাচার থেকে গৌড়বাসী রক্ষা পেয়েছিল।—তারই ফলে নীলাচল ভূমি নবপ্রেম-চেতনায় উজ্জসিত হয়েছিল।—বৃন্দাবনে যটগোস্বামীর প্রচেষ্টায় গোড়ীয় বৈষ্ণব-প্রেমধর্মের এক নব দার্শনিকবাদ প্রতিষ্ঠিত হয়েছিল। সর্বোপরি সেই মধ্যযুগের বোড়শ ও সপ্তদশ শতকের বাংলা সাহিত্যে এমন এক সার্বজনীন প্রেমকীর্তন-গীতির অপূর্ব সমৃদ্ধি ঘটেছিল বিশ্বসাহিত্যে যার তুলনা মেলে না। বাংলাদেশে দীর্ঘদিনের ক্ষীণপ্রবাহিত বৈষ্ণবচেতনা জয়দেব, বিতাপতি, চণ্ডীদাসের মাধ্যমে যে উৎকর্ষ লাভ করেছিল তারই রসমূর্তিরূপে সহজ প্রেমের জীবন্ত বিগ্রহ শ্রীচৈতন্যদেবের আবির্ভাব ঘটল।—আর শ্রীচৈতন্যদেবের জীবন-লীলার প্রেমরূপ অবলম্বনে গড়ে উঠল এক বিপুল সমৃদ্ধ বৈষ্ণব ধর্মসম্প্রদায়।—তাদেরই ভক্তমনের অর্ঘ্য নিবেদিত হল শতসহস্র পদাবলী কীর্তন গীতির মাধ্যমে।

বৈষ্ণব রসতত্ত্বের পরিচয়

বৈষ্ণব রসতত্ত্বের আলোচনা প্রসঙ্গে শর্বাগ্র্যে বৃন্দাবনের যটগোস্বামীর কথা মনে আসে শ্রীচৈতন্তের নির্দেশে এই যটগোস্বামী অবাং রঘুনাথ ভট্ট, রঘুনাথ দাস, গোপাল ভট্ট, সনাতন, রূপ এবং জীব গোস্বামী, বৃন্দাবনে মিলিত হয়ে বৈষ্ণব তত্ত্বালোচনার ভিত্তি গড়ে তুললেন। রূপগোস্বামীর উজ্জলনীলময়ী এবং ভক্তিরসামৃতসিন্ধুতে এবং জীবগোস্বামীর যটসন্দর্ভে সেই গোড়ীয় বৈষ্ণব দর্শন

১। যটগোস্বামীর বিশদ পরিচয়-প্রসঙ্গে বিমানবিহারী নন্দদাসের 'শ্রীচৈতন্ত-চরিতের উপাদান' গ্রন্থের পঞ্চম অধ্যায় দ্রষ্টব্য।

ও বসতত্ত্বের মূল আলোচনা বিধৃত ভায়েছে। এখানে মুখ্যতঃ রূপগোস্থায়ী রূপত
ব্যাখ্যানলব্ধনে বৈষ্ণব বাসব সংক্ষিপ্ত পরিচয় দেওয়া গেল।

দ্বায়ী নবভাব
ও নবরস পাচীন সংস্কৃত বসশাস্ত্র নয়টি স্থায়ী ভাব ও বাসব
উল্লেখ করা হয়েছে।—

বতির্ভাসশ্চ শোকশ্চ ক্রোধোৎসাহী ভয়ং তথা ।

জুগুপ্সা বিস্ময়াশ্চতুমার্টী গোক্তাঃ শমোহপিচ ॥

বতি, হাস, শোক, ক্রোধ, উৎসাহ, ভয়, জুগুপ্সা, বিস্ময় এবং শম—এই নয়টি মূল
ভাব।—রূপান্তরিত নয়টি মূল বস হল :

শৃঙ্গারহাস্যকরুণাবোদ্রবীৰভয়ানকাঃ ।

বীভৎসোহদ্ভুত ইত্যাপ্যে বসাঃ শান্তস্তথা মতঃ ॥

শৃঙ্গার, হাস, করুণ, বোদ্র, বীৰ, ভয়ানক, বীভৎস, অদ্ভুত এবং শান্ত।

বৈষ্ণব আচার্যেরা এই নয়টি ভাব-বাসব মধ্যে শ্রেষ্ঠ বতি ভাব ও শৃঙ্গার রসকে
গ্রহণ করেছেন। বৈষ্ণব রসশাস্ত্রে বতি বলতে কৃষ্ণবতি এবং তাব রসরূপ বলতে
ভক্তিবসাত্মক কৃষ্ণ-শৃঙ্গার বোঝানো হয়েছে। বৈষ্ণবকায়ের
বতিভাব ও শৃঙ্গার বস
কৃষ্ণবাধালীলা-চিত্রিত বিভাব, বাধাকৃষ্ণের পাবম্পরিক অল্পবাগ
বোঝাত যে সকল বাচিক বা আঙ্গিক লক্ষণ প্রকাশ পেয়েছে সেগুলি অল্পভাব
এবং মূলবাসব পরিপুষ্টির জ্ঞান যে সকল অঙ্গীভাব অঙ্গীভাবের আশ্রয়ে প্রকাশ
পেয়েছে সেগুলি সঞ্চালী বা বাতিচাবি ভাব বলা যাক পারে। একটি উদাহরণ
দেওয়া যাক, —

বাধার কি হৈল অক্ষর বেথা ।

বসিয়া বিবলে থাকবে একলে

না শুনে কাহাণী কথা ॥

সদাই ধেরানে চাহে মধপানে

না চলে নয়ান-তাঁরা।

বিরতি আহারে রাজ্যবাস পাবে

যেমত যোগিনী-পায়া ॥

আউলহিয়া বেণী ফুলেতে গাঁধনি

দেখয়ে খসাইয়া চলি।

হসিত বয়ানে চাহি মেঘপানে

কি কহে দুহাত তুলি ॥

একদিঠ করি ময়ূর-ময়ূরী

কণ্ঠকরে নিরীধনে ।

চণ্ডীদাসে কয় নব পরিচয়

কালিয়া রুধির সনে ॥

চণ্ডী

[চণ্ডীদাসের পদাবলী. মজুমদার. ৬প]

—এখানে মূল আলম্বন বিভাব, নায়িকা শ্রীরাধা। তাঁহার আহারে বিরতি, রাডাবাস পরিধান, বেনী এলাইয়া কালো চুল দেখা, মেঘসনে প্রলাপকথন, একদৃষ্টে ময়ূর-ময়ূরীর কণ্ঠের দিকে তাকানো—এগুলি অমুভাব। ১১ তাঁহাব চিন্তা, আবেগ, উন্মাদ ভাব, হাসি, নির্বেদ—এগুলি সঞ্চাবীভাব। মূলস্থায়ী ভাব হল, কৃষ্ণরতি।—রস, বিপ্রলম্ব-শৃঙ্খার। ✓

বৈষ্ণব রস-প্রবক্তারা রতিভাব এবং শৃঙ্খাররসের অর্থ সম্প্রসারিত করেছেন। সাহিত্যদর্পণ-কার বিশ্বনাথ কবিরাজের ভাষায়, ‘প্রিয়বস্তুর প্রতি মানব মনের অনুরাগই রতি।’ বৈষ্ণব ভক্তের কাছে সর্বপ্রিয় বস্তু হল, কৃষ্ণরতি
ভগবান শ্রীকৃষ্ণ।—সুতরাং তাঁদের রতি হল, কৃষ্ণরতি ; তার রসরূপ হল, প্রেমভক্তিরস। রূপ গোস্বামী ভক্তিরসামৃতসিন্ধুতে উল্লেখ করেছেন, ‘শ্রবণ-কীর্তন-শ্রবণ ইত্যাদির দ্বারা জাত স্থায়ীভাব কৃষ্ণরতি বিভাব অনুরাগ সাত্ত্বিকভাবে দ্বারা ভক্তহৃদয়ে আশ্রিত অবস্থায় আনীত হলে, তা ভক্তিরসে রূপান্তরিত হয়।’ বতিভাব ও ভক্তিরসেব মূল পাঁচটি ভাগ আছে। কৃষ্ণদাস কবিরাজেব ভাষায়,— ২

রতিভাবের পাঁচ ভক্তিভেদে বতিভেদ পঞ্চপবকার ।

ভাগ

শাস্ত্ররতি দাস্ত্ররতি সখ্যবতি আর ॥

বাৎসল্যবতি মধুবতি পঞ্চবিভেদ ।

বক্তিতে কৃষ্ণভক্তি বসপঞ্চভেদ ॥

শাস্ত্র দাস্ত্র সখ্য বাৎসল্য মধুব বস নাম । ১

কৃষ্ণভক্তিবসমধ্যে এ পঞ্চ প্রধান ॥ [চৈ. চ মধ্য. ২০প]

—এ ছাড়া কবিবাজ গোস্বামী রূপগোস্বামীর অনুরাগে সাতটি সঞ্চারীরসের কথাও বলেছেন।—

হাস্তোদ্ধৃত বীর করুণ রোদ্র বীভৎস ভয় ।

পঞ্চবিধ ভক্তে গোণ সপ্তবস হয় ॥

পঞ্চরস স্থায়ী ব্যাপী রহে ভক্তসনে ।

সপ্ত গোণ আগন্তুক পাইয়ে কারণে ॥ [চৈ. চ. মধ্য. ২০প]

গোণ সঞ্চারী রসগুলিকে ঋর আলোচনায় না টেনে এনে মূল পাঁচটি ভাবরসের
এবারে পরিচয় দিচ্ছি ।

(১) শমরতি রসরূপ শাস্তরস । ভগবান কৃষ্ণকে এখানে সর্ব ঐশ্বর্যময়
শ্রেষ্ঠ পুরুষরূপে গণ্য করে ভক্ত তাঁর চরণে আত্মসমর্পণ
শমরতি করেন

(২) সেবারতি রসরূপ দাস্তরূপ । ভগবান শ্রীকৃষ্ণ এখানে প্রভু, ভক্ত দীন
ভূতা । ভগবানের সেবা কবে ভক্ত কৃতার্থ হতে চান । এখানে
সেবারতি শাস্তরসের কৃষ্ণনিষ্ঠাব সঙ্গে সেবাময়ের সংযোজন হয়েছে ।

(৩) বিপ্রস্ত (পাবম্পরিক বিশ্বাস) রতির বসরূপ সখ্যরস । কৃষ্ণনিষ্ঠা
এবং দাস্তের সেবার সঙ্গে এখানে বন্ধুত্বের সমগ্রাণতা
সখ্যরতি সংযুক্ত হয়েছে

১) বৎসলতা রতিব রসরূপ বাৎসল্যরস । ভগবান কৃষ্ণের সঙ্গে ভক্তের
এখানে পাল্য-পালক সম্পর্ক ভগবান এখানে সন্তান, ভক্ত
মাতা রতি মাতা । শাস্তেব নিষ্ঠা, দাস্তের সেবা, সখ্যের বিপ্রস্ত—এই
সঙ্গে এখানে মায়েব লালন-বৎসলতা বর্তমান ।

২) মধুরারতির রসরূপ মধুর রস । ভগবান শ্রীকৃষ্ণ এখানে কান্ত,—ভক্ত
শ্রীবাধা কান্তা । পূর্ববর্ণিত চারটি ভাবের সঙ্গে এখানে
মধুরারতি মধুবেব কান্তাকান্তভাবও মিলেছে । কবিবাজ গোদামৌব
। 'লা যেতে পারে,

পূর্ব পূর্ব বসেব গুণ পরে পরে হয় ।

দুই তিন গণনে পঞ্চ পঞ্চ বাড়য় ॥

গুণাধিক্যে স্বাদাধিক্য বাড়ে প্রাতিবসে ।

শাস্ত-দাস্ত-সখ্য-বাৎসল্য গুণ মধুরেতে বৈসে ॥^১

[চৈ. চ. মধ্য ৮প.]

ব্রিক্তাস্ত্রের মধ্যলীলা ১২ পরিলেখে এ বিষয়ে কবিরাজ গোদামৌ আরও
যে:

এখানে উল্লেখ করা যেতে পারে, শাস্ত্ররসে ভালবাসা নেই, ভয় ও বিমিশ্রিত ভক্তিরই সেখানে রয়েছে।^২ ভালবাসার সূচনা দ্বাস্ত্র,—সখ্য ও বাৎসল্য ভেতর দিয়ে পরিণতি হল মধুরে। মধুর রসকে উজ্জ্বল বা শৃঙ্খার রসও বলা হ থাকে।

এখন মধুবাবতির তিনটি স্তবভেদ আছে, সাধারণী, সমঞ্জসা এবং সমর্থ। মধুরতির স্তবভেদ : কৃষ্ণের রূপলাবণ্য দর্শনে ইন্দ্রিয় চরিতার্থের ইচ্ছাকে সাধারণ সাধারণী, সমঞ্জসা, সমর্থ বলে। মধুরার কুজ্ঞা-রতি সাধারণী।

কৃষ্ণের রূপগুণাদির বর্ণনা শ্রবণে শাস্ত্রানুমোদিত পরিণয় বন্ধনের দ্বারা সঙ্গস্থ লাভের বাসনোদ্ভূত রতির নাম সমঞ্জসা। কুজ্ঞী এবং সত্যভামা সমর্থ। রতির নায়িকা ছিলেন। তাঁরা সামাজিক পরিণয় বন্ধনের মাধ্যমে কৃষ্ণকে লাভ করতে চেয়েছিলেন।

একমাত্র ভগবানের তৃপ্তিসাধনই যে রতির লক্ষ্য তাকে সমর্থ রতি বলে। ব্রজলীলায় শ্রীবাধা, চন্দ্রাবলী, ললিতা, বিশাখা প্রভৃতি গোপীগণ সমর্থারতির প্রেমিকা। এরা কৃষ্ণের তৃপ্তিসাধনেব জগৎ সর্বস্ব বিলিয়ে দিয়ে কৃষ্ণের নিত্যপ্রিয়া হয়েছিলেন। এঁদের মধ্যেও শ্রীবাধা ও চন্দ্রাবলীর স্থান উচ্চ ; তুলনায় শ্রীবাধার আসন আবার উচ্চতর। বৈষ্ণব রসতত্ত্বে বর্ণিত ণ্য স্থায়ীভাব হল, সমর্থ নামক মধুরারতি। বিভাব বৃন্দাবনলীলা কাহিনী বৎ শ্রীকৃষ্ণ, নারিকী শ্রীবাধা,—প্রতিনায়িকা চন্দ্রাবলী, অন্তান্ত ব্রা চনের লীলাবিস্তারিকা সখী।

শ্রীবাধাকে মহাভাব-স্বরূপিনী বলা হয়। সমর্থাবতিই ক্রমে ক্রমে 'মহাভাবরূপিনী মান, প্রণয়, রাগ, অহুরাগ, ভাব এবং মহাভাব' লীলাবাণী লীলাবাণী লাভ কবেছে।

প্রেম ক্রমে বাড়ি হয় স্নেহ মান প্রণয়।

বাগ অহুরাগ ভাব মহাভাব হয় ॥

[টী. চ. মধা]^১

২। কবিরাজ গোস্বামী অলপ বলেছেন : 'শাস্ত্রবলে শাস্ত্ররস প্রেম পাই। শাস্ত্ররতি রাগপৰ্বন্ত ক্রমেতে বাড়য় ॥' ভালবাসার ক্রমবিকাশ স্তর হল : প্রেম, স্নেহ, প্রণয়, রাগ, অহুরাগ, ভাব, মহাভাব। প্রেমের অহুর শাস্ত্ররসে, রাগের সূচনা দ্বাস্ত্র।

ভাবের তিনটি সূত্রলাভের কথা বলা হয়েছে : (১) কৃষ্ণানুভব-রূপ প্রথম সূত্র, (২) অমুরাগোৎকর্ষ দ্বাবা কৃষ্ণানুভব দ্বিতীয় সূত্র, (৩) কৃষ্ণানুভব-রূপ অমুরাগোৎকর্ষের অমুভূতি তৃতীয় সূত্র। এই অমুভূতি শ্রীরাধার হৃদয়াশ্রিত হয়ে শ্রীরাধাকে যেমন প্রেমানন্দময়ী করে তোলে তেমন সাধক ভক্ত ও সিদ্ধ ভক্তদের চিত্তও শ্রীবাধাব প্রেমানন্দে আলোড়িত করে তোলে। এই ভাবের মধ্যে আবাব যে ভাব ব্রজলীলার কৃষ্ণবল্লভাদেব মধ্যে সম্ভব তাকে মহাভাব বলে। মহাভাবের আবাব রূঢ়-অধিরূঢ় দ্বিবিধ ভাগ। যে মহাভাবে সাত্ত্বিক ভাব (স্তম্ভ, শ্বেদ, রোমাঞ্চ, স্রবজ, কম্প, বৈবর্ণ্য, অশ্রু, পুলক) উদ্দীপ্ত হয় তাকে রূঢ় বলা হয়। আর যখন অমুভাব সকল রূঢ়ভাবের অতিরিক্ত বৈশিষ্ট্য লাভ করে তাকে অধিরূঢ় বলে। অধিরূঢ় মহাভাবের লক্ষণে বলা হয়েছে, কৃষ্ণ-বিরহে কোটি ব্রহ্মাণ্ডসুখও তুচ্ছ হয়ে যায়, কৃষ্ণমিলনে বৃশ্চিকসর্পাদির দংশনেও দুঃখের লেশমাত্র থাকে না।

অধিরূঢ় মহাভাবেব মোদন ও মাদন দুইভাগ করা হয়েছে। মোদন হর্ষবাচক,—মোদনাখ্য মহাভাবে হর্ষানুভূতিতে পর্দাশ্রি। মাদন মহাভাবের দুইভাগ : হল, ‘দিব্য মধুবিশেষবৎ মত্ততাকর’। দিব্যমধুবিশেষে যে মত্ততা মোদন ও মাদন আনে মাদনেও তেমন মত্ততা আনে। রূপগোস্থামী বলেন, যাতে সাকান্ত-কৃষ্ণেরও চিত্তবিক্ষোভ জন্মে এবং বিপুল প্রেমখনের অধিকারিনী কৃষ্ণকান্তাদের প্রেম অপেক্ষাও প্রেমাত্মিক প্রকাশ পায়,—সেই হল মোদনাখ্য হাভাব। মোদনাখ্য মহাভাব কৃষ্ণকান্তাদের মধ্যে একমাত্র রাধাযুগেই সম্ভব।—এখানে ক্লাদিনীশক্তির শ্রেষ্ঠ সুবিলাস। মোদন বিরহ দশাতে মোহন নাম ধারণ কবে।—মোহনভাবে কান্তালিঙ্গিত কৃষ্ণের মুহূর্ত, অসহ দুঃখবরণেও কৃষ্ণপ্রিয়ার কৃষ্ণসুখ কামনা, মৃত্যুবরণ করে দেহস্থ পঞ্চভূতে কৃষ্ণসঙ্গ-তৃষ্ণা মেটানোর ইচ্ছা, দিব্যোন্মাদ প্রভৃতি প্রকাশ পায়। মাদন ক্লাদিনীর সার,—বতি থেকে মহাভাব পর্যন্ত সকল প্রেমবৈচিত্র্যের উপলব্ধি এখানে রয়েছে। একমাত্র শ্রীরাধা ছাড়া অন্য কেউই মাদনাখ্য মহাভাবের অধিকারী নন।

কৃষ্ণরতির স্বকীয়া-পরকীয়া ভেদের কথা রসশাস্ত্রে বলা হয়েছে। সমঞ্জসা-রতির কৃষ্ণরতির দুইভাগ : ন্যায়িকার স্বকীয়া। সমর্থ্যরতিব গোপী প্রেমিকার পরকীয়া। স্বকীয়া-পরকীয়া পরকীয়ার আবার দুইভাগ—কণ্ঠকা ও পরোঢ়া। বাদ্যের পাণিগ্রহণ হয়নি, সেই লজ্জাশীলা, পিতৃগৃহস্থিতা, সখীগণের সঙ্গে নর্যজ্ঞীড়ান

উৎসুক গোপীগণই কহা। এঁরা প্রায়ই মুগ্ধাশুগাধিতা। গোপগণের সঙ্গে বিবাহিত হয়েও যারা কৃষ্ণ-সন্তোগ চেয়েছিলেন তাঁরাই পরকীয়া—এদের মধ্যেও সাধনপরা, দেবী এবং নিত্যপ্রিয়া তিন শ্রেণীভেদ দেখানো হয়েছে। নিত্য-প্রিয়াদের শ্রেষ্ঠা হলেন শ্রীরাধা এবং চন্দ্রাবলী।—সর্বশ্রেষ্ঠা শ্রীরাধা। বৈষ্ণব বসতবেশ পরকীয়াবাদ সম্পর্কে অত্যাশ্রয় আলোচনা পরে করা যাবে।

ভক্তিরস এবং রতিভাবকে গুণবিচারে অষ্টদিক থেকে দ্বিবিধভাগে দেখানো ভক্তির দুইভাগ : সাধ্য- হয়েছে,—সাধ্যভক্তি, সাধনভক্তি : রাগাঙ্গিকা রতি, ভক্তি, সাধন ভক্তি বাগানুগা রতি। স্বভাবসিদ্ধ রাধা, চন্দ্রাবলী, ললিতা, বিশাখ। ইত্যাদি কৃষ্ণভক্তি সাধ্যভক্তিস্বরূপ,—আর জীবের কৃষ্ণভক্তি সাধনাসাপেক্ষ, স্মৃতরাং সাধনভক্তিস্বরূপ। রাধা, চন্দ্রাবলী প্রভৃতি বৃন্দাবন গোপীদের রতির নাম বাগানুগা রতি, জন্মসিদ্ধ কৃষ্ণরতি নিয়ে তাঁরা ব্রজলীলায় আবির্ভূত হয়েছিলেন। রাগাঙ্গিকা ও বাগানুগা (জীবের কৃষ্ণরতির নাম রাগানুগা রতি। জীবনের পথে রতি নাম-গান-কীর্তন-ভজনের দ্বারা ধীরে ধীরে সাধন পথে এই বতি জন্মায়। ভক্তিবসামুত সিন্ধুতে বলা হয়েছে—

ইষ্টে স্বারসিকী রাগঃ পারমাবিষ্টতা ভবেৎ।

তন্ময়ী যা ভবেত্তক্তিঃ সাত্ত্ব রাগাঙ্গিকোদিতা ॥

‘বাহিত পদার্থে যে স্বাভাবিকী পরমাবিষ্টতা তাকে রাগ বলে। রাগময়ী ভক্তিই রাগাঙ্গিকা।’

বিরাজস্তীমতিব্যক্তং ব্রজবাসিজনাদিধু।

রাগাঙ্গিকামনুস্থতা যা সা রাগানুগোচ্যতে ॥

‘ব্রজবাসী জনে রাগাঙ্গিকা ভক্তি স্পষ্টই প্রকাশিত। রাগাঙ্গিকার অল্পলারিণী ভক্তি রাগানুগা নামে কথিত।’ মধুর রসের দুই ভাগ : বিপ্রলস্ক ও সন্তোগ। বৈষ্ণব মধুর রস লীলাভেদে দুইপর্ধ্যয়ে ভাগ করা হয়েছে : বিপ্রলস্ক এবং সন্তোগ। অল্পরক্ত নায়ক-নায়িকার প্রগাঢ় রতি মিলনভাবে উৎকর্ষ লাভ করেছে,—কিন্তু ইঙ্গিত মিলন সিদ্ধ হতে পারেনি—এই পর্যায়ের রসম বিপ্রলস্ক। আর নায়ক-নায়িকা অল্পরক্ত অবস্থায় মিলিত হতে পারলে মনে যে উল্লাস বোধ হয় তাকে সন্তোগ বলে। ‘Our sweetest songs are those that tell of our saddest thought’—একথা বোধ হয় সর্বদেশের সর্বকালের কবিদের মনের কথা। বৈষ্ণব মহাজনেবাও বিরহমূলক বিপ্রলস্কেরই প্রাধান্য দিয়েছেন।

সন্তোষ বৈষ্ণব রস ও কাব্যের চরম কথা নয়। চৈতন্যচরিতামৃত-কার অবশ্য লিখেছেন,—

সন্তোষ বিপ্রলভ্য বিবিধ শৃঙ্গার ।

সন্তোষ অনন্ত অঙ্গ নাহি অন্ত তার ॥

ত্রিপ্রলভ্য চতুর্বিধ পূর্বরাগ মান ।

প্রবাসাখ্য আর প্রেমবৈচিত্র্য আখ্যান ॥^১ [চৈ. চ. মধ্য ২৩ প]

বিপ্রলভ্যের চারিটি ভাগ হল : পূর্বরাগ, মান, প্রেমবৈচিত্র্য এবং প্রবাস । সন্তোষ অনন্ত অঙ্গ হলেও উজ্জলনীলমণি-কার তারও চারিটি ভাগ করেছেন : সংক্ষিপ্ত, সঙ্গীর্ণ, সম্পন্ন এবং সমুদ্রিমান । রূপগোষামী এই আটটি রসকে আবার আট ভাগ করে চৌষটি বসের পরিচয় দিয়েছেন । বৈষ্ণব কীর্তন পদাবলীর প্রতি লক্ষ্যবেষে এখানে বিপ্রলভ্যের মুখ্য চাবটি ভাগের সংক্ষিপ্ত পরিচয় দেওয়া গেল ।

বিপ্রলভ্য

‘ন বিনা বিপ্রলভেন সন্তোষঃ পুষ্টিমগ্নুতে’ । উ, নী. শৃঙ্গারভেদ ৪ ॥

বিপ্রলভ্য ছাড়া সন্তোষের পুষ্টি সম্ভব হয় না । একথা বৈষ্ণব ধর্মসাধনার বঙ্গবিচারের ক্ষেত্রে শুধু সত্য নয়,—মানবীর প্রেমরস বিচারেরও মর্মকথা ।

যূনোরযুক্তরোভাবো যুক্তরোবীথ যো মিথঃ ।

অভীষ্টালিনাদীনাম ন বাঞ্ছো প্রকৃষ্যতে ।

স বিপ্রলভ্যোবিজ্ঞেয়ঃ সন্তোষোন্নতি কারকঃ ॥

উ. নী. শৃঙ্গারভেদ । ৩ ॥

‘মিলনের পূর্বে বা পরে পরস্পর অল্পরক্ত নায়ক-নায়িকার চূষন আলিঙ্গনাদির অপ্রাপ্তিতে যে ভাব জাগে তাকেই বিপ্রলভ্য বলে । এই বিপ্রলভ্য হল সন্তোষের উন্নতিকারক ।’

পূর্বরাগ

রতিধা সঙ্গমাং পূর্বং দর্শনশ্রবণাদিভা ।

ভয়াক্রমীলতি প্রাজ্ঞৈঃ পূর্বরাগঃ স উচ্যতে ॥

‘উ. নী. শৃঙ্গারভেদ ৫ ॥

১। পূর্বরাগস্তথা মানঃ প্রেমবৈচিত্র্যমিত্যপি

প্রবাসশৌভ কবিত্তা বিপ্রলভ্যচতুর্বিধঃ । উ. নী. শৃঙ্গারভেদ ৪ ॥

‘মিলনের পূর্বে দর্শনাদির দ্বারা নায়ক-নায়িকার চিত্রে উজ্জ্বল রতি যখন বিভাবাদি সংযোগে আত্মদর্শন হয়, তাকে পূর্বরাগ বলে।’

শাস্ত্রবিধি মানতে হলে ভগবান শ্রীকৃষ্ণেরই পূর্বরাগ বর্ণনা প্রথম দেওয়া উচিত। তবু চাক্তার খাতিরে যুগাক্ষীদের বর্ণনাই প্রাধান্য পেয়ে থাকে। আধুনিক সভ্যতায়ও Ladies First নীতির সমাদর দেখতে পাওয়া যায়। পূর্বরাগের নায়িকা মুগ্ধা, মধ্যা ও প্রগল্ভা—তিন বকম হতে পারে। নায়িক্তাব দৃষ্টি আকর্ষণের জন্তে নায়িকা বাচিক, আঙ্গিক বা চাক্ষুস যে ভঙ্গিপ্রকাশ করেন তাকে আলংকারিক ভাষায় অভিযোগ বলা হয়। পূর্বরাগের অপ্রাপ্তিতে ব্যাধি, শঙ্কা, অসুখ, শ্রম, ক্রম (ক্লান্তি), নির্বেদ, উৎস্রুতা, দৈন্য, চিন্তা, নিদ্রা, প্রবোধ, বৈরাগ্য, জড়তা, উন্মাদ, মোহ, যুত্যা পর্যন্ত সঞ্চারীভাব সকল প্রকাশ পেতে পারে।

সাধারণী পূর্বরাগে (অর্থাৎ ভূশক্তির প্রতীক অসুরাক্রান্তা পৃথিবীরাপিনী)
নায়িকা কুজা মথুরার সাধারণ রমণী।—কংসের মাল্যোপ-
সাধারণী পূর্বরাগ
জীবিরূপে বন্দিণী। রাজপথে কৃষ্ণকে দেখে কংসের ভয়
উপেক্ষা করে তাঁর প্রতি আকৃষ্ট হয়েছিলেন।

সমঞ্জসা পূর্বরাগের (অর্থাৎ মঙ্গলরাপিনী শ্রীশক্তি) নায়িকা রুঞ্জিণী সভ্য-
ভাষা ও অগ্ৰাণ্য মহিবীর্গ কুলধর্ম রক্ষা করে দয়িতরূপে বিবাহবন্ধনে
সমঞ্জসা পূর্বরাগ
শ্রীকৃষ্ণকে পাবার জন্তে ইচ্ছুক হয়েছিলেন। প্রসঙ্গত বলা
যেতে পারে, সমঞ্জসা নায়িকার অভিসার নেই,—থাকা
সম্ভবও নয়।

সমর্থা বা শ্রোতা পূর্বরাগের (অর্থাৎ সাধনরাপিনী লীলাশক্তির) নায়িকা শ্রীবাধা
জেনেছিলেন কৃষ্ণ একমাত্র তাঁর।—সুতরাং কৃষ্ণকে দান করবার অগ্নি কারও শক্তি
নেই। নারীধর্ম, কুলধর্ম, গৃহধর্ম, দেহধর্ম—সর্বধর্ম ত্যাগ
সমর্থা পূর্বরাগ
করে তিনি কৃষ্ণেরই জন্তে কৃষ্ণকে ভালবেসেছিলেন।—এই
রতিই বাগাঙ্গিকারতি। অগ্ৰাণ্য গোপীবাও শ্রীরাধার অংশরূপে কৃষ্ণকে ভাল-
বেসেছেন। এই ভালবাসায় মিলনের অপ্রাপ্তিতে দৃষ্ট দৃশ্যের কথা বলা হয়েছে।
যথা,—লালসা, উদ্বেগ, জাগর্যা, তানব (শরীরের ক্লান্ততা), জড়িমা (ইষ্টানিষ্ট
জ্ঞানলুপ্তি), বৈয়গ্র্যা, ব্যাধি, উন্মাদ, মোহ (চিন্তের বৈপরীত্য) এবং যুত্যা।
বৈষ্ণব মহাজনেরা সমর্থারতিব নায়িকার পূর্বরাগেরই সবিশেষ বর্ণনা দিয়েছেন
—এবং এই দশ দশাবধি কববেশী চিত্রে এঁকেছেন।

মান

স্নেহস্ত ৎকৃষ্টতাব্যাগ্ণা মাধুর্যং মানসম্ভবম্ ।

মান

যো ধারয়ত্যাহাঙ্কিণ্যং স মান ইতি কীর্ত্যতে ॥

উ. নী. স্থায়ি ৭১ ॥

স্নেহের উৎকর্ষে হয় মাধুর্য ন্তন ।

তাথে অহাঙ্কিণ্যে মান কহে বৃথগণ ॥

পরস্পর অল্পরক্ত এবং একত্রে অবস্থিত নায়ক-নায়িকার দর্শন-আলিঙ্গনাদির নিরোধক মান ।^১ যেখানে প্রণয় আছে, সেখানে মানও আছে । মানের কারণ ঈর্ষা ।—কাবণ থাকলে সহতু মান । আর কারণবিহীন মানও হতে পারে ।—তাকে নিহেতু মান বলে । নির্বেদ, শঙ্কা, ক্রোধ, চাপল্য, গর্ব, অশ্রুয়া, ভাব-গোপন, গ্লানি এবং চিন্তা মানের পরিচায়ক । চরিতামৃতকার শ্রীকৃষ্ণের উক্তিতে বলিয়েছেন,—

প্রিয়া যদি মান করি করয়ে ভৎসন ।

বেদস্তুতি হৈতে তাহা হরে মোর মন ॥

মানের প্রসঙ্গে অভিসার প্রসঙ্গ,—এবং সেইসঙ্গে বিভিন্ন পর্দায়ের নায়িকা প্রসঙ্গ এসে পড়ে । বৈষ্ণব রসতত্ত্বে এবং কীর্তন পদাবলীতে অভিসার বর্ণনা বিশেষ প্রাধান্য পেয়েছে । অভিসার হ'ল, পূর্বচিহ্নিষ্ট সংকতকুঞ্জে, লোক-

অভিসার

চক্ষুর আড়ালে নায়ক-নায়িকার মিলন । ৬৬ শ্রীরাধা ও

ভগবান শ্রীকৃষ্ণের এইরূপ মিলনের আধ্যাত্মিক অর্থ হ'ল,

প্রাকৃত লোকদৃষ্টির আড়ালে অলৌকিক ভাবমিলন-কুঞ্জে পরস্পরের মানসবিহার । এই অভিসারে ভগবান ও ভক্ত উভয়েরই পরম আশ্রয় । প্রথম ভক্তকে ভগবানই ঘরের বার করেন,—প্রাকৃত জীবন-গণ্ডীর বাইরে ভগবৎ প্রেম-মিলনের পথে টেনে আনেন । যদি প্রাকৃত জীবন সংস্কারের মোহ কাটিয়ে ভক্ত সমগ্র মত ভগবানেব সঙ্গে মিলনের জন্তে না বেরোতে পারে—ভগবান নিজেই এসে আহ্বান বা সংকেত করেন । অনিত্যের বন্ধন কাটিয়ে ভক্তকে আপন প্রেমের ক্ষেত্রে টেনে আনাই অভিসারের অধ্যাত্ম অর্থ ।

বৈষ্ণবকাব্যে অষ্টনায়িকার উল্লেখ আছে । তার মধ্যে ছয়টি নায়িকাবর্ণনা মানের পর্দায়ভুক্ত । বাকী একটি হ'ল প্রবাস নায়িকা, অপরটি সন্তোগের

১ । দম্পত্যোক্ত্যর্থ একত্র সন্তোরণ্যাসুরকরোঃ ।

বাতীষ্টাশ্লেষবীকাদিনিরোধী মান উচ্যাত ॥

উ. নী. মান । ৩১ ॥

নায়িকা। নায়িকা নিজে অভিসার করলে, বা নায়ককে অভিসার করালে,
 তাঁকে ‘অভিসারিকা’ বলে। নায়কের সংকেতমতো নায়িকা
 অষ্টনায়িকা
 অভিসার করলেন, বাসক সজ্জায়^২ কুঞ্জসাজিয়ে নিজে প্রসাধন
 করে অপেক্ষা করলেন—এই নায়িকার নাম ‘বাসকসজ্জিকা’। প্রিয়তমের
 আগমনে বিলম্ব হলে নায়িকার মনের যে অবস্থা হয় তাকে ‘উৎকণ্ঠিতা’ বলে।
 সংকেত করেও প্রিয়তম কেন এলেন না,—এই খেদকারিণী হলেন ‘বিপ্রলঙ্কা’।
 বৃথা প্রতীক্ষায় রাত্রি প্রভাত হল; প্রভাতে নায়ক এসে কুঞ্জে দেখা দিলেন,
 অঙ্গে তাঁর প্রতিনায়িকার কুঞ্জে নিশিযাপনের হিলাসচিহ্ন। নায়িকার তখন
 যে মানসিক অবস্থা তাকে ‘খণ্ডিতা’ বলে।

কলহ করে নায়িকা নায়ককে তখন তাড়িয়ে দিলেন, পরক্ষণেই মনে অমৃতাপ
 এলো। সেই নায়িকার নাম ‘কলহাস্তরিতা’। এই হল যানের ছয় নায়িকা।
 নায়ককে নায়িকা যদি সম্পূর্ণ আয়ত্বে নিজের কাছে রাখতে পারেন, তাঁকে
 ‘স্বাধীনভর্তৃকা’ বলে। ইনি সন্তোগের মিলনের নায়িকা। নায়ক যখন
 দূর বিদেশে চলে যান, বিরহিনী প্রতীক্ষারত। নায়িকাকে ‘প্রোবিতভর্তৃকা’ বলে।
 ইনি মাথুরের,—প্রবাসের নায়িকা।

শ্রেমবৈচিত্র্য

প্রিয়স্তু সন্নিকর্ষেপি প্রেমোৎকর্ষস্বভাবতঃ।

বা বিক্লেবধিয়াতি: স্তাৎ শ্রেমবৈচিত্র্যমিযুতে ॥

উ. না : শ্রেমবৈচিত্র্য ৫৭ ॥

প্রিয়ের নিকটে রহে প্রেমের স্বভাবে।

শ্রেমবৈচিত্র্যহেতু বিরহ করি ভাবে ॥

প্রেমের নিবিড়তায়,—প্রেমের অসীমতায় প্রিয় নিকটে থাকলেও প্রেমিকার
 সন্দেহ জাগে বৃষ্টি প্রিয়তমকে হারিয়ে ফেলেছেন। এই হল শ্রেমবৈচিত্র্যের
 অমৃতভূতি।

‘আক্ষেপাম্বুদাগ’ শ্রেমবৈচিত্র্যেরই অংশবিশেষ। রাধিকার আক্ষেপ সব কিছুব
 জন্ত। কৃষ্ণের প্রতি, মুরলীর প্রতি, আপনার প্রতি, সখীদের প্রতি, দূতীর প্রতি,
 বিধাতার প্রতি, কন্দর্পের প্রতি, গুরুজনের প্রতি, যৌবনের
 আক্ষেপাম্বুদাগ
 প্রতি—কার প্রতি আক্ষেপ নেই স্ত্রীরায়ার!—কেহ যে

২। প্রিয়তমের সহিত মিলন প্রত্যাশায় দেহ ও গেহ সজ্জিত করে নায়িকার প্রতীক্ষাকে
 বাসকসজ্জা বলে।

আপনার হয় না।—এমনি নিজের পোড়া মনও রাখার বেশ নেই।—
ইন্দ্ৰিয়গুলি পর্যন্ত বিছোঁহ করেছে। এই আত্ম আক্ষেপের স্মৃতি গল্পনার আড়ালে
কৃষ্ণের প্রতি যে গভীর অল্পরাগ প্রকাশ পেয়েছে, তাতেই কাব্যামধুর্ষ দুটে উঠেছে

প্রবাস

পূর্বসঙ্গতয়োযুর্নোভবেদেশান্তরাধিভিঃ ।

ব্যবধানস্ত যৎ প্রাক্জৈঃ স প্রবাস ইতীর্থাতে ॥

উ. দী. প্রবাস ৬০ ॥

পূর্ব সম্মিলিত নায়ক-নায়িকার যে দেশ গ্রাম বন ইত্যাদির ব্যবধান, পণ্ডিতেরা
তাকে প্রবাস বলেছেন। পদাবলীগানে নায়কেরই প্রবাস বর্ণিত হয়েছে।

প্রবাস অদূর এবং সূদূর দু-রকমের হতে পারে। কালীষদমন, গোচারণ, নন্দ-
মোক্ষণ এবং রাসে অন্তর্ধান অদূর প্রবাসের নিদর্শন। বৃন্দাবন
অদূর ও সূদূর প্রবাস
ছেড়ে শ্রীকৃষ্ণের মথুরা গমন সূদূর প্রবাসের নিদর্শন।—এই
‘অংশকে ‘মাথুর’ বলা হয়। পদাবলীতে মাথুর পর্যায়ে উৎকৃষ্ট বঙ্গপদ লিখিত হয়েছে।

সন্তোাগ আগেই বলেছি বৈষ্ণব কবিরা সন্তোাগ বা মিলনের প্রতি যেখাী
গুরুত্ব দেননি। উজ্জলনীলমণিতে সন্তোাগের সংজ্ঞা দেওয়া হয়েছে,—

দর্শনালিঙ্গনাদীনামাস্কুল্যারিণে ।

যুনোকল্লাসমারোহনু ভাবঃ সন্তো ইর্থাতে ॥ উ. দী. সন্তোাগ ৪ ॥

দর্শন ও আলিঙ্গনাদির আনুভূত্যাৎ নায়ক-নায়িকার যে ভাবোল্লাস তাকে
সন্তোাগ বলে।

মুখ্য ও গৌণ ভেদে সন্তোাগ দুবকমের। জাগ্রত অবস্থার মিলনজনিত
যে ভাবোল্লাস তাকে মুখ্য সন্তোাগ বলে। স্বপ্নাবস্থার কল্প-
মুখ্য ও গৌণ সন্তোাগ
মিলনকে গৌণ সন্তোাগ বলে।

মুখ্যসন্তোাগের আবার চারটি ভাগ সংক্ষিপ্ত, সংকীর্ণ, সম্পন্ন এবং সমুদ্ভিমান।
সংক্ষিপ্ত সন্তোাগে পূর্বরাগের পর স্বল্পকালীন মিলন ঘটে।
সংক্ষিপ্ত, সংকীর্ণ, সম্পন্ন
সংকীর্ণ সন্তোাগে মানেব পব মিলন ঘটে। সম্পন্ন সন্তোাগে
ও সমুদ্ভিমান সন্তোাগ
স্বল্পকালীন প্রবাসের পর মিলন ঘটে। আর সমুদ্ভিমান সন্তোাগে
দূরপ্রবাসের পর মিলনচিত্র পাওয়া যায়। ক্রমপর্যায়ে সংক্ষিপ্ত অপেক্ষা সংকীর্ণ,
তদপেক্ষা সম্পন্ন এবং সর্বাপেক্ষা সমুদ্ভিমান সন্তোাগের উল্লাস অধিকতর।

পদাবলীতে ভাবমিলনের পদ পাওয়া যায়। উম্মাদিনী রাই মাথুর বিরহে বাৎসখিত হারিয়ে কল্পনায় শ্রীকৃষ্ণের সঙ্গে মিলনের আনন্দে বিভোর হয়েছিলেন।

ভাবসম্মিলন —এই হল ভাবসম্মিলন। তত্ত্বব্যাখ্যায় বলা যায়, নরলীলায় বৃন্দাবন থেকে শ্রীকৃষ্ণ মথুরায় চলে গেলেন। ভাববৃন্দাবনে শ্রীরাধার সঙ্গে তিনি অচ্ছেদ্যমিলনে আবদ্ধ ছিলেন,—সেই কল্পনা থেকে ভাবসম্মিলন চিত্রের উদ্ভব

বৈষ্ণব রসতত্ত্বের অর্থলোচনা শেষ কববার পূর্বে পদাবলীর পরকীয়া নাস্তিক্যরূপ কল্পনা সম্পর্কে দু-একটি কথা বলা যেতে পারে। পরকীয়া নাস্তিক্যরূপের দার্শনিক ব্যাখ্যায় বলা হয়েছে, পার্থিব জীবনপ-রিবেশের মোহ কাটিয়ে ভগবানের প্রেমাকর্ষণে ভর্তুকে তাঁর উদ্দেশে ছুটেতে হয়। স্বর-সংসার, প্রাকৃত জীবনের বিকৃত সকল প্রেমমোহ কাটিয়ে, তাকে লৌকিক চেতনার সর্বস্বই ত্যাগ করে কৃষ্ণের অভিসারে যাত্রা করতে হয়।—সেজন্তোই বৃন্দাবন রাসলীলার গোপীবা পরকীয়া। একদিকে মোহময় স্বাস্তব সংসার-চেতনাব টান,—অপরদিকে ভগবানের প্রেমাকর্ষণ।—এ দুয়ের স্বন্দ ধীবে ধীরে কেটে গিয়ে রাখা সর্বাংশে কৃষ্ণপ্রেমিকা হয়ে ওঠেন,—সেই তত্ত্বই নাস্তিক পরকীয়া নাস্তিক্যব তত্ত্ব।

ববীজ্ঞনাথ বৈষ্ণব পরম্মিয়ার মধ্যে মানবমনেব আব এক নিগুঢ় চেতনাকে রবীজ্ঞ অভিমত আবির্ভব করছেন। তাঁর মতে, মাতুরের সমাজ-শৃঙ্খলার খাতিরে যে স্বাধীন প্রেমকে স্বীকার কবতে পারেনি, ধর্মীয় সাহিত্যের পরকীয়া প্রেমগীতিতে তারই ক্ষুধি দেওয়া হয়েছে। বাস্তব জীবনের অপূর্ণ প্রেমভূত্বকে মানসবিলাসের মধ্যে রূপায়িত করা হয়েছে।

উপবোক্ত দুটি ব্যাখ্যাই তাদের স্বকীয় ক্ষেত্রে সত্য। তবু পার্থক্যমনে প্রব্লেব অবকাশ থেকে যায়,—এই পরকীয়া রূপক,—গোপন ছদ্মহ অভিসারের রূপকছবি বৈষ্ণব মহাজনেরা পেলেন কোথায়? বা জীবনের অভিজ্ঞতাঙ্গ মেলেনা কবিকল্পনায় তা রূপ নেবে কি ভাবে? এই পরকীয়া অভিসার-কল্পনায় প্রাচীন ভারতীয় পরকীয়া প্রেম সম্পর্কেরই ইঙ্গিত দিচ্ছে। এখানে ডঃ শশিভূষণ দ্বাশ-প্রব একটি তথ্যানির্ভর অভিমত আমাদের অজ্ঞমানের সমর্থনে উদ্ধৃত করছি,—

ডঃ শশিভূষণ দাশ-
প্রবের অভিমত

‘ঐতিহাসিক দৃষ্টিতে বিচার কবিলে আমরা দেখিতে পাই, আত্মীয় আতিরক্ষণে যখন গোপাল-কৃষ্ণের প্রেমলীলা প্রচলিত ছিল তখন কত্যা গোপীমুগ এবং পরোক্তা গোপীগণের সহিত

তাঁহার প্রেমলীলায় কাঁড়িনীই প্রচলিত থাকে স্বাভাবিক ; কারণ পৃথিবীতে যত প্রেমগীতি রচিত হইয়াছে, বিস্তৃত দাম্পত্য লীলা লইয়া তাহার কোথাও ক্ষুতি নাই। বিশেষতঃ রাখালিয়া সজীত দাম্পত্য প্রেম লইয়া না হইবারই সম্ভাবনা। এই কারণেই কৃষ্ণপ্রণয়িনী গোপীগণ অল্প গোপের কত্থা বা স্ত্রীরূপেই বর্ণিত। প্রধান গোপিনী রাধিকার আমরা সাহিত্যে যখন হইতে আবির্ভাব দেখিতে পাইলাম, তখন হইতে তাহাকে পরোঢ়া গোপীরূপেই দেখিতে পাই। --‘কবীন্দ্র-বচন সমুচ্চয়’ রাধা প্রেমের কবিতাকে অসতীত্বজ্ঞার ভিতরেই গ্রহণ করা হইয়াছে। পরবর্তীকালের সংগ্রহেও কুলটা প্রেমের দৃষ্টান্তরূপে রাধা-প্রেমের কবিতার উল্লেখ পাই’।

[শ্রীরাধার ক্রমবিকাশ : দশম অধ্যায় পৃ ২৪২-৫০ । ১৩৭০ ॥]

পরকীয়া প্রেমভিাসার চিত্র কালিদাসের কাব্যেও রয়েছে।—প্রাচীন অস্ত্রাঙ্গ সংগ্রহগ্রন্থেও (বিশেষ করে অমরসত্যক, কবীন্দ্রবচন সমুচ্চয়, সদ্ভুক্তিকর্ণামৃত প্রভৃতি গ্রন্থে) রয়েছে। ধর্মনিরপেক্ষ লৌকিক প্রেম নির্ভর আধ্যাত্মিক থেকেই পরকীয়া নায়িকা কল্পনা বৈষ্ণব ধর্ম-সাহিত্যের ব্রজলীলা আধ্যাত্মিক্য প্রবেশ কবেছে।—একদিক থেকে দেখতে গেলে সমগ্র বৈষ্ণব পদাবলী সাহিত্যই মানবীয় প্রেমরোমান্সের অলৌকিক ভাবনির্ধাণ। সুতরাং কবিরাজগোষ্ঠামী যখন বলেন,—

পরকীয়া ভাবে অতি বসের উল্লাস ।

ব্রজবিনা ইহার অঙ্কুর নাহি বাস ॥

ব্রজবধুগণের এই ভাব নিরবধি ।

তার মধ্যে শ্রীরাধার ভাবের অবধি ॥ [চৈ. চ. আদি.৪ প]

এই ব্রজলীলার পরকীয়া ‘রসোল্লাস’ মানবীয় প্রেমরসোল্লাসেরই ভাববুদ্ধাবন-লীলায় এক বিশিষ্ট রূপক সামগ্রী হয়ে ওঠে ।

পদাবলীর সঙ্কলনক : শ্রীকৃষ্ণ

পদাবলীর নায়ক শ্রীকৃষ্ণ। তাঁর প্রধান তিনশক্তি চিন্তাশক্তি, মায়াশক্তি এবং জীবশক্তি। এই তিন শক্তিরে অস্তুরজা, বহিরজা এবং তটস্থ হয়।—অস্তুরজা স্বরূপশক্তি এর মধ্যে শ্রেষ্ঠ। স্বরূপশক্তির তিনরূপে ইন্দ্রিয়শক্তি, চিত্তশক্তি এবং কায়শক্তি।

আনন্দাংশে হলদিনী সঙ্গশ্চে সঙ্কিনী ।

চিদংশে সংবিৎ যারে জ্ঞান করি মানি ॥ [চৈ, চ, মধ্যঃ ৮ প]

‘আহ্লাদিনী’ শক্তিস্বারে শ্রীকৃষ্ণ রাধারূপের মাধ্যমে আনন্দ চিন্ময় প্রেম রসাস্বাদ গ্রহণ করেন ।

ভাগবতপুরাণের দশম স্কন্ধে রাসলীলায় শ্রীকৃষ্ণের নায়করূপের বর্ণনা রয়েছে ।—‘মস্তকে ময়ূরপুচ্ছ শোভিত চূড়া, কর্ণদ্বয়ে কর্ণিকার, নায়ক : অনন্ত শক্তি-
মান শ্রীকৃষ্ণ পরিধানে স্বর্ণবরণ পীত বসন, গলায় বৈজয়ন্তীমালা, ব্রজবালকেরা তাঁকে ঘিরে কীর্তিগান করছে । নটবর শ্রীকৃষ্ণ অধর-সুধায় মুরলীরক্ত ধ্বনিত করে আপন পদচিহ্ন শোভিত বৃন্দারণ্য প্রবেশ করেছেন ।’

বর্হাপৌড়ঃ নটবরবপুঃ কর্ণয়োঃ কর্ণিকারং

বিভ্রদ্বাসঃ কনককপিসং বৈজয়ন্তীঞ্চ মালাম্ ।

রক্তানু বেণোরধরসুধয়া পুরয়ন্ গোপবৃন্দৈ-

বৃন্দারণ্যং স্বপদবমণং প্রাবিশদ্ গীতকীর্তিঃ ॥

পদাবলীর নায়ক শ্রীকৃষ্ণ চির কিশোর ।—তিনি সুরম্য, মধুর, প্রিয়ভাবী, বুদ্ধিমান, বিদগ্ধ, প্রেমবশ্ত, রমণী-মনোহারী, মিতানব, ধীর, নায়কের গুণ-পরিচয় গম্ভীর, বলীয়ান, কীর্তিমান, কেলিসৌন্দর্যময়, শ্রেষ্ঠ বংশীবাদক ।—তাঁর আরও অসংখ্য গুণাবলীর পরিচয় দেওয়া হয়েছে । পৃথিবীতে রূপে গুণে তার সমকক্ষ কেউ নয় । চতুর্বিধ নায়ক লক্ষণ হল : ধীর ললিত, ধীর শান্ত, ধীরোদ্ধত, ধীরোদাত্ত । শ্রীকৃষ্ণ প্রধানতঃ ধীরললিত নায়ক^১,—তবে তিনি সর্বনায়কের চূড়ামণি । চতুর্বিধ নায়কের সব গুণই তার মধ্যে রয়েছে । নায়কের পতি উপপতি ভেদ রয়েছে । শ্রীকৃষ্ণের দুই রূপই পাওয়া যায় । উপপত্যে তাঁর শ্রীরাধার প্রতি অতুলনতা দেখানো হয়েছে । নায়ক প্রকরণে আরও সুস্মৃতি-সুস্ম বিভাগ রয়েছে । সে অটলতায প্রবেশের আব আবশ্যকতা নেই ।

শ্রীকৃষ্ণ আপন প্রেমরসাস্বাদনেব জন্তেই ব্রজলীলায় আপন শক্তি অংশে গোপীদের এবং গোপীশ্রেষ্ঠা শ্রীরাধার আবির্ভাব ঘটিয়েছিলেন । ছাপরে

১। বিদগ্ধো নবভাবাঃ পরিহাস বিশারদঃ । নিশ্চিন্তো ধীরললিতঃ প্রায়ঃ প্রেমলীলবশঃ ।
[ভক্তিরসায়ুত সিদ্ধি বিভাবলহরী] যে পুরুষ বিদগ্ধ (চতুর), নবভাবী/প্রেমহাসদক্ষ, নিশ্চিন্ত (চিন্তারহিত) ও প্রেমলীলবশ, তাহারই নাম ধীর ললিত ।
দা গোপী

মর্তলীলায় সেই লীলারসাস্বাদ ও কোঁতুহলের পূর্ণ নিবৃত্তি না ঘটায় আবার বহিরঙ্গে রাধার রূপলাবণ্য নিয়ে এইযুগে নবদ্বীপে শ্রীকৃষ্ণচৈতন্য রূপে এসেছিলেন সে কাহিনী পূর্বেই বর্ণিত হয়ে ছ।

পদাবলীর নামিকা : শ্রীরাধা

পদাবলীর নামিকা কৃষ্ণপ্রিয়াদের অগ্রগণ্যা শ্রীরাধা। রূপগোশ্বামী কৃষ্ণবল্লভাদের স্বকীয়া এবং পরকীয়া দুই শ্রেণীভাগে ভাগ কবেছেন। যাঁরা রূপ-গুণে

কৃষ্ণতুল্যা, যাঁরা অপবিসীম প্রেম ও মাধুৰ্য্য সম্পদে সর্বদেশে
শ্রীরাধা : অগ্রগণ্যা
কৃষ্ণপ্রিয়া
ও সর্বকালে দেব-মানবের অগ্রবর্তিণী, তাঁরাই কৃষ্ণবল্লভ।

‘কৃষ্ণেব বিবাহিতা, পতি-আদেশ-তৎপর, পাত্তিত্রয়ো
অবিচলা স্ত্রীগণ হলেন স্বকীয়া।’—এঁদের মধ্যে কল্লিণী, সত্যভামা, আদ্যবতী,
কালিন্দী, শৈব্যা, কোশল্যা ও মাদ্রী হলেন প্রধানা।—এঁদের মধ্যেও ঐশ্বৰ্য্যে
কল্লিণী, সৌভাগ্যে সত্যভামা অগ্রগণ্যা।

অত্যধিক কৃষ্ণাসক্তি বশতঃ যে রমণীরা ইহ-পরলোক চিন্তা না কবে কৃষ্ণের
কাছে আত্মসমর্পণ কবেন তাঁরাই পরকীয়া। ব্রজগোপীরা ছিলেন পরকীয়া।
পরকীয়াদেরও কল্যাণ ও পবোচা—দুই ভাগ কবা হয়েছে। মুদ্রাশূণ্যবিত, পিত্ত-
গৃহস্থিতা অবিবাহিতা কৃষ্ণাসক্তা ব্রজকুমারীরা হলেন কল্যাণ।

পরকীয়া : কল্যাণ ও
পরোচা
গোপ-বিবাহিতা কৃষ্ণাসক্তা ব্রজগোপীরা হলেন পরোচা।

পরোচাদের সাধনপরা, দেবী এবং নিত্যপ্রিয়া—তিন
শ্রেণীভাগ আছে। শ্রীরাধা, চন্দ্রাবলী, বিশাখা, ললিতা প্রভৃতি কয়েকজন
হলেন নিত্যপ্রিয়া। শ্রীরাধা সহ অষ্টগোপীকে যুথেশ্বরী বলা হয়।—তাঁদের
মধ্যেও রাধা ও চন্দ্রাবলীর প্রাধান্য।—এই দুয়ের মধ্যেও শ্রীরাধাব উৎকর্ষ।
বাধার প্রেমে আত্মস্বার্থেচ্ছার লেশমাত্র ছিল না, স্বকস্মৈক তাৎপর্য। চন্দ্রাবলীর
কৃষ্ণপ্রীতির মধ্যে আত্মপ্রীতির লেশমাত্র আভাস ছিল।

শ্রীরাধাকে স্বয়ং ভগবান শ্রীকৃষ্ণই প্রেমসুখাস্বাদনের অল্প ফ্লাদিগী শক্তি অংশে
সৃষ্টি করেছেন। কবিরাজ গোস্বামী রায় রামানন্দের
বাধাঠাকুরাণীর স্বরূপ
ব্যাখ্যা
মুখে মহাভারুণা রাধাঠাকুরাণীব যে স্বরূপ ব্যাখ্যা
করেছেন এখানে সেই অংশটি উদ্ধৃত করা যেতে পারে।—
কবিরাজ গোস্বামী
কৃষ্ণকে আত্মদে তাত্ত্ব্য নাম আত্মদে।
সেই শক্তিভাবে সুখ আস্বাদে আপনি ॥

স্মুথরূপ কৃষ্ণ করে স্মুথ আশ্বাদন ।
 ভক্তগণে স্মুথ দিতে ছন্দাঙ্গিনী কারণ ॥
 ছন্দাঙ্গিনীর সার অংশ তার প্রেম নাম ।
 আনন্দ চিন্ময় বস প্রেমের আখ্যান ॥
 প্রেমের পরম সার মহাভাব জানি ।
 সেই মহাভাব-রূপা রাধা-ঠাকুরাণী ॥
 প্রেমের স্বরূপ দেহ প্রেম বিভাবিত ।
 কৃষ্ণের প্রেমসীপ্রেষ্ঠা জগতে বিদিত ॥
 সেই মহাভাব হয় চিন্তামণিসার ।
 কৃষ্ণবাক্সা পূর্ণ করে এই কার্য যার ॥
 মহাভাব-চিন্তামণি বাধার স্বরূপ ।
 ললিতাদি সখী ধীর কায়বাহরূপ ॥^১
 বাধাপ্রতি কৃষ্ণস্নেহ স্নগন্ধি উদ্বর্তন ॥^২
 তাতে অতি স্নগন্ধি দেহ উজ্জলবরণ ॥
 কারুণ্যামৃত ধাবাব^৩ স্নান প্রথম ।
 তারুণ্যামৃত ধাবায়^৪ স্নান মধ্যম ॥
 লাবণ্যামৃত ধারায়^৫ তত্পরি স্নান ।
 নিজলজ্জা শ্রাম পটুশাড়ী পরিধান ॥
 কৃষ্ণ অলুবাগে বস্ত্র দ্বিতীয় বসন ।
 প্রণয়মান কঙ্কলিকায় বক্ষ-আচ্ছাদন ॥
 সৌন্দর্য কুঙ্কম সখী প্রণয় চন্দন ।
 স্মিতকাস্তি কপূর তিন অঙ্গে বিলেপন ॥
 কৃষ্ণের উজ্জলরস মৃগমদভর ।
 সেই মৃগমদে বিচিক্রিত কলেবর ॥

১। কারুণ্যাহরূপ—একসময় বহুকাল করার জন্তু নিজেকে বহুসংখ্যায় প্রকাশরূপ ।

২। উদ্বর্তন—স্নানপূর্ব অঙ্গাস্থলেপন ।

৩। কারুণ্যামৃতধারা—নদীধাবায় প্রাতঃস্নান । শ্রীধারার পাদস্পর্শে ককণাধারা প্রবাহিত ।

৪। তারুণ্যামৃতধারা—মধ্যাহ্নস্নান । নবতাকণ্যে শ্রীরাধার দেহ মণ্ডিত ।

৫। লাবণ্যামৃতধারা—সায়ং স্নান ।—উজ্জল লাবণ্যের স্তরঙ্গে দেহ পরিপূর্ণ ।

প্রচ্ছন্ন মান বামা ধ্মিল বিস্তাস ।^৬
 ধীবাধীবাঙ্ক গুণ^৭ অঙ্গে পটুবাস ।
 রাগ তাপুলবাগে অধব উজ্জল ।
 প্রেম কোটিল্য নেত্রযুগলে কজ্জল ॥
 হৃদীপ্ত সাত্বিক ভাব^৮ হর্ষাদি সঞ্চারী ।^৯
 এই সব ভাবভূষণ প্রীতি অঙ্গে ভরি ॥
 কিলকিকিতাদি ভাব বিংশতি ভূষিত ।^{১০}
 গুণশ্রেণী পুষ্পমালা সর্বাঙ্গে পূরিত ॥
 সৌভাগ্য তিলক চারু ললাটে উজ্জল ।
 প্রেম-বৈচিত্র্য-বস্ত্র হৃদয়ে ভবল ॥
 মধ্যবয়স্বিতা সখী-সঙ্কে কর ন্যাস ।
 কৃষ্ণলীলা মনোরুত্তি সখী আশ পাশ ॥
 নিজাঙ্গ সৌরভালয়ে গর্ব-পঞ্চক ।
 তাতে বসিয়াছে সদা চিত্তে কৃষ্ণসঙ্গ ॥
 কৃষ্ণনাম-গুণবশ অবতংশ কানে ।
 কৃষ্ণনাম গুণবশ প্রবাহ বচনে ॥
 কৃষ্ণকে কবায় সৌমবস মধুপান ।
 নিরন্তর পূর্ণ কবে কৃষ্ণেব সর্বকাম ॥

৬। প্রচ্ছন্নমান বামা ধ্মিল বিস্তাস—প্রচ্ছন্ন মানরূপ বক্তৃতা শ্রীরাধার কুটিল কবরী বিস্তাস বরূপ ।

৭। মধ্যা ও প্রগল্ভতার তিন প্রকারভেদ : ধীরা, অধীরা, ধীরাধীরা । শ্রীরাধা যে গজচূর্ণ ব্যবহার করেন তার ধীরাধীরাঙ্ক গুণ ।

৮। হৃদীপ্ত সাত্বিক ভাব—কৃষ্ণভাবাক্রান্ত চিত্তকে সঙ্গ বলে ।—তার থেকে জাত ভাব সাত্বিক । স্তম্ভ, খেদ ইত্যাদি সাত্বিকভাব ।

৯। হর্ষাদি সঞ্চারী—মূলভাবের পরিপুষ্টির অন্তে সঞ্চারীভাবের যাওয়া-আসা । ত্রিশটি সঞ্চারী ভাবের উল্লেখ আছে বৈষ্ণব রসশাস্ত্রে ।

১০। কিলকিকিতাদি ভাব বিংশতি ভূষিত—বিংশতি অমুভাবের অন্ততম । গর্ব, অভিলাষ, রোদন, হাস্ত, অহুয়া, ভয়, ক্রোধ, হর্ষের একত্র সমাবেশে কিলকিকিত ভাবের উদয় হয় । সখীদের সম্মুখে কৃষ্ণ রাধার অনলম্পর্ক করলে,—অথবা লানঘাটে পথরোধ করলে শ্রীরাধার মনে হর্ষাতিশযোগর্বাধি অপর সপ্তভাবেরও সমাবেশ ঘটে ।

কৃষ্ণের বিমুক্ত প্রেম রত্নের আকর ।

অল্পপম গুণগণে পূর্ণকলেবর ॥

[চৈ. চ. মধ্য : ৮ প.]

রূপগোস্থায়ী শ্রীরাধার রূপগুণ বর্ণনায় বলেছেন এই বৃষভানুন্দিনী সুষুম্নাস্ব-রূপা, ধৃতবোড়শ-শৃঙ্গারী এবং দ্বাদশাভরণাশ্রিতা । সুষুম্নাস্ব-রূপার লক্ষণে বলা হয়েছে, যে রাধার রূপোৎসবে ত্রিভুবন বিধুনিত হৃদয় সেই রাধার কেশদাম স্নাক্ষিত, দীর্ঘ নয়নযুক্ত মুখখানি চঞ্চল, কঠোর কুচদ্বয়ে বক্ষঃস্থল স্নদৃশ, মধ্যদেশ ক্ষীণ, স্বক্কেশ অবনমিত, হস্তযুগল নথরত্নশোভিত !

শ্রীরাধার রূপগুণ বর্ণনা

বোড়শ শৃঙ্গার বর্ণনায় বলা হয়েছে, শ্রীরাধা সায়াংস্রাতা, তাঁর পরিধানে নীলবসন, কটিতে নীলী, মস্তকে বন্ধবণী, চিকুরে কুসুমস্তবক, কর্ণে উত্তংশ, নাসাগ্রে মণিরাজ, কণ্ঠে মাল্য, বদনকমলে তাধুল, নয়নযুগলে কঙ্কল, চিবুকে কস্তুরীবিন্দু, গণ্ডে মকরীপত্রভঙ্গাদি, ললাটে তিলক, অঙ্গে চন্দন, করকমলে লীলাকমল এবং চরণে অলক্তকরাগ । তাঁর দ্বাদশ আভরণ বর্ণনায় বলা হয়েছে, চূড়ায় মণীন্দ্র, কর্ণে স্বর্ণকুণ্ডল, নিতম্বে কাঞ্চী, কণ্ঠে কণ্ঠাভরণ, গলদেশে নক্ষত্রনির্নি হার, ভুজে অঙ্গদ, করে বলয়, অঙ্গুলিতে অঙ্গুরীয়ক, চরণে রক্তময় নৃপুত্র, পদাঙ্গুলিতে তুঙ্গ অঙ্গুরীয়ক ।

শ্রীরাধার অনন্তগুণরাশির মধ্যে রূপগোস্থায়ী প্রধান কয়েকটির উল্লেখ করেছেন । মধুরা নবয়বা (মধ্য কৈশোরস্থিতা), চপলাপাদী (চঞ্চল কটাক্ষময়ী), উজ্জলশ্রিতা (জীবৎ হান্তময়ী), চাকুর্সোভাগ্য রেখাঢ্যা (হস্তপদে সোভাগ্যরেখাযুক্তা), গঙ্কোদ্যাদিতমাধবা (যার অঙ্গপরিমলে মাধব উন্নত), সঙ্গীতপ্রসরাভিজ্ঞা (যার গানে স্বাবরজ্জন্ম মুক্ত), রম্যবাক, নরমপণ্ডিতা (বচনে ও আচরণে সুদক্ষ), বিনীতা, কল্যাণপূর্ণা, বিদম্বা (সুরসিকা), পটবাঘিতা (চাতুর্ঘাঙ্গিনী), লজ্জাশীলা, স্নম্যধা, ধৈর্যগান্ধীর্ণালিনী, সুবিলাসা, মহাভাবপরমোৎকর্ষ তোষিনী, গোকুল-প্রেমবসতি (গোকুলবাসীদের প্রীতিপাত্রী), জগচ্ছ্রেণীলসদম্বা (যার যশে জগৎ ব্যাপ্ত), গুর্ভপিত্তকরস্নেহা (গুরুজনের স্নেহপাত্রী), সখিপ্রাণস্বিতাবশা, কৃষ্ণপ্রিয়াবলী মুখা, সন্তোষপ্রবকেশবা (সর্বদা কেশব যার আশ্রয়ধীন) প্রভৃতি ।

শ্রীরাধার এই রূপসৌন্দর্য, বোড়শশৃঙ্গার, দ্বাদশ আভরণ ও প্রেমগুণাবলীর যে বর্ণনা দিয়েছেন সেখানে প্রাচীনভারতীয় প্রেমিকারূপেরই কৃষ্ণাসক্ত নৃতন চিত্ররূপ দেখতে পাওয়া যায় । বাৎসায়ণ কামসূত্রে যে শৃঙ্গারচিত্রাবলীর নাসিকা বর্ণনা

দিয়েছেন,—যার ধারাত্মসরণে অমরুণতকের প্রেমচিত্রাবলী অঙ্কিত হয়েছে, কবীজ্ঞ বচন সমুচ্চয়, সদ্ধৃতিকর্ণায়ুতে প্রেমরসভাগের যে সকল বর্ণনা পাওয়া যায় বৈষ্ণব আচার্যেরা তারই আলেখ্যে কৃষ্ণ-প্রিয়ার নায়িকারূপের বর্ণনা দিয়েছেন। স্মৃতরাং নায়িকা শ্রীরাধা অলৌকিক হয়েও লৌকিক, মানবীয় প্রেমসৌন্দর্যের তিলোত্তমারূপেই তাঁকে অঙ্কিত করা হয়েছে। ‘নব নৌতুনা’ হয়েও চিরপুবাতন,—ভারতীর শৃঙ্গার রস-চিত্রণেরই ধারাপথে পদাবলীকীর্তনৈব রসভাষ্যে রূপান্তরিত হয়েছে।

বৃন্দাবন লীলায় সখীদের স্থান

বৃন্দাবনের রাধাকৃষ্ণলীলায় সখীদের একটি প্রধান স্থান রয়েছে। প্রেমের সখীগণ মাধুর্ঘ্যবিস্তার একমাত্র বিষয়-স্বরূপ শ্রীকৃষ্ণের প্রেমাশ্রয় হলেন শ্রীরাধা। কারিনী তাঁদের সেই নিত্য প্রেমলীলার অনন্ত বৈচিত্র্য ও মাধুর্ঘ্য বিস্তার করছেন সখীগণ।

সখী কথার সংজ্ঞা নির্দেশে বলা হয়েছে, যারা ছল পরিত্যাগ করে পরস্পকে ভালবেসেছে পবস্পরকে বিশ্বাস করেছে,—যাদের বয়স ও বৈশাদি একরূপ, ডঃ শশিভূষণ তাঁরাই পরস্পরের সখী। বৃন্দাবন যুথেশ্বরীদের মধ্যে রাধা দাশগুপ্তের ব্যাখ্যা প্রধান।—‘অন্তঃসখীরাও সর্ব সদ্গুণমণ্ডিতা, বিলাস-বিভ্রমে সর্বদা কৃষ্ণকে আকর্ষণকারী। সখীলীলা সম্পর্কে এখানে ডঃ শশিভূষণ দাশগুপ্তের একটি ব্যাখ্যাংশ উদ্ধৃত করা যেতে পারে।

“..তাহারা প্রেমকে গড়িয়া ভাঙিয়াছে—আবার ভাঙিয়া গড়িয়াছে; আর এই ভাঙাগড়ার চাতুর্ঘ চপলতার দ্বারা প্রেমলীলাকে সুস্বাদু সুকুমার রম্য দানে কেবলই বিস্তার করিয়াছে। ইহারা কখনও কৃষ্ণ-পক্ষাবলম্বী—কখনও রাধার পক্ষে। যেমন খণ্ডিতার অবস্থায় ইহাদের রাধার প্রতি সহানুভূতি ও অমুরাগ, কৃষ্ণের প্রতি বিদ্বেষ, আবার মানের অবস্থায় ইহারা কৃষ্ণের প্রতি অমুরাগিনী—রাধার প্রতি যেন বিরাগিনী। আসলে এই সখীগণের রাধিকা ব্যতীত যেন পৃথক অস্তিত্বই নাই, ইহারা যেন রাধিকারই ক্রমবিস্তার; প্রেমস্বরূপিনীরই চারিদিকে হাশ্বে লাশ্বে ছলাকলায় বিলাস চাতুর্ঘ্যে একটি প্রেমজ্যোতির পরিমণ্ডল। এই জন্মই সখীরূপা গোপীগণকে বলা হয় রাধিকারই কায়বাহুরূপ।...ইহারা যেন মূল রাধিকাস্বরূপ প্রেমকল্লতারই পল্লবসদৃশ। এই সখীগণের কখনও কৃষ্ণসঙ্গস্বপ্নহা ছিল না; রাধিকার সহিত কৃষ্ণের যে মিলন তাহাতেই তাহারা পরমানন্দ অন্তর্ভব করত; এই

জগ্ন রাধিকাব সহিত কৃষ্ণের মিলনেই ছিল সখীদের সব চেষ্ঠা। একটি লতার
 পল্লবাদিতে জলসিঞ্চন না করিয়া লতার মূলে জলসিঞ্চন করিলে সেই মূলের
 রসেই যেমন পল্লবদিগের রসপুষ্টি ; রাধিকারূপ প্রেমকল্ললতাব পল্লবসদৃশা সখী-
 গণেরও সেইভাবে বস পরিপুষ্টি । [শ্রীবাধার ক্রমবিকাশ : দশম অধ্যায় দ্র]
 উজ্জলনীলমণি, গোবিন্দলীলামৃত এবং চৈতন্যচরিতামৃতেব সখীতত্ত্ব অবলম্বনেই
 কবিরাজ গোস্বামী ডঃ দাশগুপ্ত উপরোক্ত ব্যাখ্যা দিয়েছেন। চৈতন্যচরিতামৃত
 থেকেও এখানে প্রাসঙ্গিক অংশ উদ্ধৃত করা গেল।—

রাধাকৃষ্ণের লীলা এই অতি গুঢ়তব ।
 দাস্য বাৎসল্যাদি ভাবের না হয় গোচর ॥
 সবে এক সখীগণের ইহা অধিকার ।
 সখী হৈতে হয় এই লীলার বিস্তার ॥
 সখী বিহু এই লীলা পুষ্টি নাহি হয় ।
 সখীলীলা বিস্তারিয়া সখী আশ্বাদয় ॥
 সখীবিদ্যা এই লীলায় নাহি অন্তের গতি ।
 সখীভাবে তাহা যেই করে অল্পগতি ॥
 রাধাকৃষ্ণ কুঞ্জসেবাসাধ্য সেই পায় ।
 সেই সাধ্য পাইতে আব নাহিক উপায় ॥
 সখীব স্বভাব এক অকথ্য কথন ।
 কৃষ্ণসহ নিজলীলায় নাহি সখীব মন ॥
 কৃষ্ণসহ বাধিকাব লীলা যে করায় ।
 নিজকেলি হৈতে তাতে কোটি সুখ পায়
 বাধার স্বরূপ কৃষ্ণপ্রেমকল্ললতা ।
 সখীগণ হয় তাব পল্লব পুষ্প পাতা ॥
 কৃষ্ণলীলামৃতে যদি লতাকে সিঞ্চয় ।
 নিজ সুখ হইতে পল্লবাত্তের কোটি সুখ হয় ॥
 যতপি সখীব কৃষ্ণসঙ্গমে নাহি মন ।
 তথাপি বাধিকা যত্নে করায় সঙ্গম ॥
 নানাছলে কৃষ্ণপ্রেমি সঙ্গম কবায় ।
 আত্মসুখ সঙ্গ হইতে কোটি সুখ পায় ॥

অগ্নাত্ত বিমুক্ত প্রেমে কবে বসপুষ্ট ।

তা সবার প্রেম দেখি কৃষ্ণ হয় তুষ্ট ॥

সহজে গোপীর প্রেম নহে প্রাকৃত কাম ।

কামক্ৰীড়া-সাম্যে তাবে কহে কামনাম ॥ [চৈ. চ. মধ্য : ৮ প]

বৈষ্ণব রসশাস্ত্রে সখীদের গুণভেদে পাঁচভাগে ভাগ করা হয়েছে,—সখী, নিত্যসখী, প্রাণসখী, প্রিয়সখী, পরমপ্রেষ্ঠ-সখী । পরম প্রেষ্ঠ-সখীগণের মধ্যে সখীদের গুণভেদে ললিতা, বিশাখা, চিত্রা, চম্পকলতা, তুঙ্গবিজা, ইন্দুলেখা, রত্নদেবী এবং সুদেবী এই আটজন সর্বগণাগ্রিমা । সখীদের পাঁচ ভাগ সপ্তদশ প্রকাষের কাষেরও উল্লেখ করা হয়েছে।—

(ক) নায়ক-নায়িকা পরস্পরের প্রেমগুণাদির কীর্তন, (খ) পবম্পবেব আসক্তিকরণ, (গ) পবম্পবকে অভিচারে প্রেবণ, (ঘ) কৃষ্ণকবে সখী (রাধা)-সমর্পণ, (ঙ) পরিহাস (চ) আশ্বাস প্রদান, (ছ) নায়ক-নায়িকাব কেশবিহাস, (জ) মনোগত ভাব প্রকাশে দক্ষতা, (ঝ) নায়ক-নায়িকাব দোষ গোপন, (ঞ) নায়িকার পত্নাদি বঞ্চনা, (ট) অগ্নাত্ত বিষয়ে শিক্ষাদান, (ঠ) যথাকালে মিলনসাধন, (ড) চামরাদিদ্বারা সেবা, (ঢ) নায়ককে তিরস্কাব, (ণ) নায়িকাকে তিরস্কার, (ত) সংবাদ প্রেরণ, (থ) নায়িকাব প্রাণরক্ষাব যত্ন । সবীদেব প্রথরা, লঘু ইত্যাদি আবও দ্বাদশ শ্রেণীভাগ করা হয়েছে।—এখানে আর উল্লেখ বাছল্যমাত্র ।

ব্রজলীলার দূতী

পদাবলীতে দূতীব ভূমিকা গুরুত্বপূর্ণ । অনেক সময় সখীবাও নায়ক-নায়িকার মিলনেব জন্তে দূতীর কাজ কবতেন । যে দূতী প্রাণান্তেও বিশ্বাসভঙ্গ কবতেন না তাকে আপ্তদূতি বলা হত । দূতীবা নায়ক বা নায়িকা কাবও কাছ থেকে ইঙ্গিত পেলে উভয়ের মিলনোপায় উদ্ভাবন কবতেন উভয়ের কারও দূতীর ভূমিকা কাছ থেকে দায়িত্ব পেয়ে উভয়ের মিলনের ব্যবস্থা করাতেন, নায়ক বা নায়িকাব বার্তা বহন করে নিয়ে যেতেন । আপ্তদূতীবা শ্রীকৃষ্ণ সঙ্গম প্রার্থনা করলেও আত্মসমর্পণ করতেন না । গোবিন্দদাস আপ্তদূতীব একটি সুন্দর চিত্র এঁকেছেন।—

ঋতুপতি রাতি বিরহজ্বরে জাগরি দূতি উপেখলি রামা ।

প্রিয় সহচরী বলি মোহে পাঠাওলি অঁঠএ আয়লু তুয়া ঠামা ॥

শুন মাধব কর জোড়ি কহলম তোয় ।

মনমথ রঙ্গ তরঙ্গিত লোচনে তুহ নাহি হেরব মোয় ॥

দূরকর আলস আনহি লালস চাতুরি বচন বিভঙ্গ ।

বর হাম জীবন তোহে নিরমজ্জব তবহঁ না সোঁপব অঙ্গ ॥

যাহে শির সোঁপি কোডপর স্মৃতিরে সো যদি কক বিপরীতে ।

পিরিতিক রীত ঐছে তব মীটব গোবিন্দদাস চিতে ভীতে ॥

[গো. প. মজুমদার সং : ৪২৩ প.]

‘ঋতুপতি রাত্রি, অর্থাৎ চৈত্র পৌর্ণমাসী রজনী । বিরহজ্বরে জেগে রামা (শ্রীরাধা) দূতীকে উপেক্ষা কবে প্রিয় সহচরী বলে আমাদেরই পাঠিয়েছে । সেজন্তে তোমাব কাছে এলাম । মাধব শোন, কবজোড়ে তোমায় বলছি—মনমথ-তরঙ্গরঙ্গিত লোচনে তুমি আমার দিকে চেও না । আলস্য দূব কর, অগ্র লালসা ত্যাগ কর, চাতুৰ্যময় বচনভঙ্গি ছাড় । বরং আমি তোমাকে জীবন দান করব, তবু দেহ সমর্পণ করব না । যাব কোলে মাথা রেখে নিশ্চিন্তে শয়ন করি সে যদি বিপরীত আচরণ কবে, তাহলে পিবীতির বীতি যে এখানেই শেষ হবে !—একথা ভেবে গোবিন্দদাসও ভীত হয়েছেন ।’

—

॥ চতুর্থ অধ্যায় ॥

চৈতন্য-পূর্ব যুগের পদাবলী

চৈতন্য-পূর্ব ও চৈতন্য-পরবর্তী পদাবলীগানের পার্থক্য

বাংলা দেশে প্রচলিত পদাবলী গানের ধারাকে সুস্পষ্ট দুটি ভাগে ভাগ করে দেখানো যেতে পারে।—জয়দেব, বিद्याপতি, দ্বিজচণ্ডীদাস পদাবলী গানের এবং বড়চণ্ডীদাস—এঁ বা চৈতন্য-পূর্ববর্তী কবি গোষ্ঠী রচনা দুইধারা কবেছেন, আর চৈতন্যদেবকে অবলম্বনে ষোড়শ-সপ্তদশ শতকে যে শত শত বৈষ্ণব মহাজন কবির আবির্ভাব হয়েছে তাঁরা গোড়ীর বৈষ্ণবদর্শনের এক পৃথক ধারায় অল্পপ্রেরণা পেয়ে পদাবলী সঙ্গীত রচনা করেছেন।

জয়দেব দ্বাদশ শতকের শেষভাগের বা ত্রয়োদশ শতকের পুঁচনা কালের কবি। লক্ষ্মণসেনের রাজসভায় যে পঞ্চকবির সম্মেলন ঘটেছিল তার মধ্যে জয়দেব ছিলেন। গীতগোবিন্দে তিনি রাধা-কৃষ্ণ প্রেমলীলার যে মধুর কোমল কাস্ত পদাবলী রচনা করেছেন সেখানে ‘হরিন্মরণে সরসং মনে’ যতটা প্রকাশ পেয়েছে সে তুলনায় ‘বিলাসকলাসু কুতুহলং’ বেশী প্রাধাত্য পেয়েছে বললে অগ্রাঘ হবেনা। জয়দেবের নামাক্রান্ত রতিমঞ্জরী বলে যে গ্রন্থ রয়েছে সেখানে প্রাকৃত শৃঙ্গার রসলীলারই বিশ্লেষণ রয়েছে। জয়দেব শৈব কি বৈষ্ণব ছিলেন তা’ নিয়েও পণ্ডিত সমাজে দ্বিমত রয়েছে। জয়দেব সাধনার লোকশ্রুতি বিজড়িত কেঁতুলির মন্দিরটি আসলে শিব মন্দির। জয়দেব পঞ্চোপাসক হিন্দুই হউন বা রাধা-কৃষ্ণ প্রেমলীলার বৈষ্ণব ভক্ত সাধকই হউন,—বিশিষ্ট কোনও বৈষ্ণব ধর্ম-সম্প্রদয়ের গোষ্ঠীভুক্ত ছিলেন না সে বিষয়ে সন্দেহের অবকাশ নেই। তাঁর গীতগোবিন্দ কাব্যের ভাবধারায় ভারতীয় প্রাকৃত প্রেমরসেরই অঙ্গুসরণ করেছেন। রাধার চিত্রাঙ্কনে বিদ্যাপতির মতো তিনিও বাৎস্যায়নের কামসূত্র, অমরকশতক বা কালিদাসের কাব্যাবলীর দ্বারস্থ হয়েছেন। লৌকিক রাধা-কৃষ্ণ প্রেমগানকেই ধর্মীয় ভক্তিমিঞ্জনে পরিশুদ্ধ করে নেবার প্রয়াসী হয়েছেন। গীতগোবিন্দের কাহিনী-পরিসর অবশ্য অল্প। মানিনী শ্রীরাধাকে বহু সাধ্য-সাধনায় সখিগণ কলিকুঞ্জে শ্রীকৃষ্ণের সঙ্গে মিলিত করে দিচ্ছেন—মাত্র এই অংশটুকুর প্রাকৃত

শৃঙ্গারসাত্ত্বিক বর্ণনা দিয়েছেন জয়দেব ।—অল্পমিত হয় ভাব, ভাষা ছন্দ ও বাচন-
ভঙ্গিতে কবি জয়দেব সে যুগে একটি সুপ্রচলিত লৌকিক প্রেমাভেগকেই ধর্মশুদ্ধির
আবরণে একান্তভাবে বাংলা প্রভাবিত সংস্কৃত ভাষা-মাধ্যমে পরিবেশন করেছেন ।
—এই গীতগোবিন্দ কাব্য অবলম্বনে পববর্তী বাংলা বৈষ্ণব ধর্ম-সাহিত্যধারার
পঞ্চটি উন্মুক্ত হয়েছিল ।

মৈথিল কবি বিদ্যাপতি সম্ভবত ১৩৮০ খৃঃ থেকে ১৪৬০ খৃঃ পর্যন্ত মিথিলাব
বিভিন্ন রাজাদের তত্ত্ববধানে থেকে বহুবিধ শাস্ত্রচর্চা বাদে
বিদ্যাপতি সাহিত্যচর্চাও করেছেন । মিত্র-মজুমদার সংস্করণে (১৩৫২)

টীকা যে পদসংগ্রহ প্রকাশিত হয়েছে সেখানে ২৩৩টি পদ রয়েছে ।—এব সংশ্লিষ্ট
রাধা-কৃষ্ণ নামাঙ্কিত নয় । ধর্মমতের দিক থেকেও বিদ্যাপতি বৈষ্ণব ছিলেন
এমন কোনও তথ্যানির্ভব প্রমাণ মেলে না । তাছাড়া তাব পদগুলিতে রাধা-কৃষ্ণ
প্রেমবর্ণনা থাকলেও সে রাধাচিত্র লৌকিক প্রেমসৌন্দর্য বিকাশের পথেই অগ্রসর
হয়েছে । একটি বালিকা ধীরে ধীরে কিশোরী, নবযৌবনা হয়ে উঠেছে,
কামকলায় অনভিজ্ঞা কৃষ্ণের আগ্রহাতিশয্যে কি কবে শৃঙ্গারসেব পূর্ণাঙ্গ
নায়িকা হয়ে উঠেছে, আবার প্রগাঢ় প্রেমাত্ত্বিত ধীরে ধীরে দেহমনকে আচ্ছন্ন
কবে নায়িকার অপূর্ব ভাবান্তর কি ভাবে এনে দিয়েছে,—বিবহব তন্ময়তার
প্রেমার্তি কি ভাবে বিশ্বভূবন বেদনাব বণ্ডে বাঙিয়ে তুলেছে বিদ্যাপতি তাব
অপূর্ব সুর-বিদ্যাসে রাধাচিত্র অঙ্কিত করেছেন । বিদ্যাপতির পদাবলীকে স্বচ্ছন্দে
দেব-লীলাব আবরণে লৌকিক প্রেম-সৌন্দর্যের কথা-চিত্র বলা যেতে পারে । সেখানে
মানবীয় প্রেমলীলাই দেব প্রেমলীলাব আলেখ্যে ধরা দিয়েছে । বিদ্যাপতি জয়দেবের
মতোই ।—কিংবা সঠিকভাবে বলতে গেলে, জয়দেব থেকেও অনেক বেশী
পরিমাণে প্রাচীন ভাবভীষ শৃঙ্গাব বস-বিশ্লেষণ রীতিকে সার্থকভাবে অল্পসংব
কবেই রাধাব শৃঙ্গাব-লীলা বর্ণনা কবেছেন । আলঙ্কারিক উপমাতেও তিনি
ভাবতায় নাগবিক-বৈদগ্ধ্যপূর্ণ বসবর্ণনা-বীতিব পূজারী ছিলেন ।—সুতরাং গোড়ীয়
বৈষ্ণব প্রেমধর্মের দার্শনিকতার সঙ্গে বিদ্যাপতি চিত্রিত রাধা-কৃষ্ণ প্রেমলীলার
পার্থক্য সহজেই অনুভূত হয় । তবে জয়দেবের মতো বিদ্যাপতির পদাবলীও
ত্রিচৈতন্যদেবের বসাস্বাদনের পরমার্শে পববর্তীযুগে অলৌকিক বাগে রঞ্জিত
হয়েছে । জয়দেবের মতো বিদ্যাপতিও গোড়ীয় বৈষ্ণব রসধারাব প্রধান উৎস
হয়েছিলেন একথা তুলে চলবে না ।

অয়দেব বিদ্যাপতি চণ্ডীদাসের পদ এবং রায়ের নাটকগীতিব বসায়ুত মহাপ্রভু
 চণ্ডীদাস রাত্রিদিন পান কবতেন।—এই চণ্ডীদাস কি বাঁকুড়ার
 বড়চণ্ডীদাস,—না নানুরের দ্বিজচণ্ডীদাস ? যতদূর অনুমান
 কবা যায় বড়চণ্ডীদাসেব শ্রীকৃষ্ণকীর্তন সাধাবণ্যে বিশেষ প্রচারিত হয়নি। দু'চারটি
 পদ (প্রধানত বংশী বিবহখণ্ডের অন্তর্গত) পদাবলীগানেব মধ্যে মিশে
 গেলেও আসল আখ্যা খসটি সম্ভবতঃ অপবিবর্তিত আকাবেই বর্ণিত ছিল।
 মহাপ্রভু শ্রীচৈতন্যের বসাস্থাদন হলে বৈষ্ণব মহাজনেবা এ-পুঁথিব পদাবলী
 দ্বারা প্রভাবিত হতেন—পদগুলিও জনপ্রিয়তার মাধ্যমে ভাবাব দিক থেকে ঘোড়শ
 সপ্তদশ অষ্টাদশ শতকে অনেক পরিবর্তিত হত। মহাপ্রভু সম্ভবতঃ বাঙালী-সেবক
 নানুরেব চণ্ডীদাসেব পদাবলীই আস্থাদন কবেছিলেন। যাইহোক বড়-চণ্ডীদাসও
 চৈতন্য-পূর্ব কবি, ভাষাতাত্ত্বিকেবা ভাষাবিচারে সেই অভিমত দিয়েছেন।—
 শ্রীকৃষ্ণকীর্তনের কাহিনী পবিকল্পনা এবং দেহবর্তিব স্থল প্রকাশনা চৈতন্যোক্তব
 পদাবলীপাঠাব পরিপন্থী। এখানে অনাভিজ্ঞা বালিকা বাধার ওপর কামুক কৃষ্ণেব
 অত্যাচাব ও একান্ত অনিচ্ছুক বালিকার দেহোপভোগ এবং ধীবে ধীবে বাধাব
 মনে প্রেমসঞ্চার প্রাকৃত চিদরূপেব মাধ্যমেই বর্ণিত হয়েছে। বৈষ্ণব তত্ত্বদর্শনের
 আভাষ তার মধ্যে খুঁজে পাওয়া দুষ্কর। কৃষ্ণকীর্তনেব কবি নাগরিক প্রেমলীলায়
 বিদগ্ধ নন। তার নায়ক-নায়িকা নাগব-নাগবী হয়ে উঠতে পারেনি। গ্রাম্য
 ‘গমাব’ গোপ কিশোর-কিশোরী রয়ে গেছে। এই কিশোরীই শীরে ধীরে
 দেহশৃঙ্গারেব মাধ্যমে পবকীয়া প্রেমকে উপলব্ধি করেছে এবং বংশী ও বিবহ
 খণ্ডে এসে কৃষ্ণবিরহে আকুল হয়ে উঠেছে। সুতরাং কৃষ্ণকীর্তনের পদগুলিতে
 বাধা-কৃষ্ণ-প্রেমের যে রস পরিবেশিত হয়েছে—চৈতন্যোক্তব গোঁড়ীব বৈষ্ণব
 প্রেমদর্শনের সঙ্গে তার মিলের তুলনায় অমিলই বেশী।—মহাপ্রভু এব বসাস্থাদন
 করেছেন এমনও মনে করবার কোনও কারণ দেখা যায় না।

চণ্ডীদাসের বামী-প্রেম-আখ্যায়িকা সম্ভবতঃ সপ্তদশ অষ্টদশ শতকের সহাজয়া
 বৈষ্ণবদের উদ্ভাবিত কাহিনী। নানুরেব বাঙালী সেবক চণ্ডীদাসের পদ-স্বত

১। চণ্ডীদাস দুইমস্তায় খুঁটিনাটি বিতর্কে প্রবেশ না করে ধরে নেওয়া যেতে পারে অন্ততঃ
 পক্ষে তিন জন চণ্ডীদাস ছিলেন। (ক) বড় চণ্ডীদাস : শ্রীকৃষ্ণকীর্তন লেখক, (খ) দ্বিজচণ্ডীদাস :
 নানুরের বাঙালী সেবক : মহাপ্রভু যাব পদ-রসাস্থাদন করতেন, (গ) দীন চণ্ডীদাস : চৈতন্যোক্তব
 কবি : মণাল্লমোহন বহু যাব পদাবলী সম্পাদনা করেছেন।

রাধার পবিত্র প্রেম-সৌরভ হয়তো সহজিয়াদের কামগন্ধ বিহীন রজকিনী-প্রেম-কাহিনী রচনায় প্রেরণা যুগিয়েছিল। এই চণ্ডীদাসের রাধা যেমন বিস্তৃতভাবে উজ্জলনীলমণি বর্ণিত বৈষ্ণব রসতত্ত্বের নান্দিক্য নন, তেমনি বিভ্রাপতির বাধার নাগব-বৈদগ্ধ্যপূর্ণ প্রাকৃত প্রেমরুচিও তার মধ্যে নেই। বড়ু চণ্ডীদাসের ‘গমার’ অর্থাৎ গ্রাম্য স্থূল রুচিবোধও তার কল্পনার বাইরে ছিল। চৈতন্যদেবের বিস্তৃত রাধা-প্রেমানুভূতির পিছনে এই চণ্ডীদাস-পদাবলীর যথেষ্ট প্রভাব ছিল অস্বীকার্য। বৃন্দাবন গোস্বামীরা গোড়ীর বৈষ্ণব রসবিচারে কাম এবং প্রেমের যে পার্থক্য করেছেন চণ্ডীদাস পদাবলীর অল্পপ্রেরণা তাঁর পিছনে থাকে খুবই স্বাভাবিক।

পূর্ব সিদ্ধান্তে এবাবে কিবে আসা যেতে পারে। আমাদের বক্তব্য হল, চৈতন্য পূর্ববর্তী রাধা-কৃষ্ণ প্রেম-আধ্যাত্মিক কবিদের রচিত পদাবলী বিশেষ আমাদের সিদ্ধান্ত কোনও ধর্মদর্শনের দ্বারা প্রভাবিত নয়।—এবং সে কারণেই, প্রত্যেক কবির পদে স্বাভাব্য ও বৈচিত্র্য অনেক বেশী। সেখানে প্রেমিক-প্রেমিকার প্রেমবর্ণনাও অনেক প্রাকৃত মানবীয় এবং বাস্তব জীবন-বসায়নে জ্ঞানিত। চৈতন্য পরবর্তী কবিদের মধ্যে এতটা ব্যক্তি-বৈশিষ্ট্যের প্রভাব স্পষ্ট নয়। জ্ঞানদাস, গোবিন্দদাস, বলরামদাস প্রভৃতি পদকর্তার রচনারীতির যথেষ্ট স্বাভাব্য বয়েছে সত্য,—তবু গোড়ীয় বৈষ্ণব তত্ত্বদর্শনের আলোকে বাধারূপ দর্শন করতে গিয়ে তাঁরা অনেকাংশে ব্যক্তিক প্রভাব ক্ষুরণের সুরোগ হাবিয়েছেন। চৈতন্য পূর্ববর্তী কবিদের এমন কোনও নির্দিষ্ট বাধা পথে চলতে হয়নি;—সে জগ্রেই কবি-প্রতিভার ক্ষুব্ধে তাঁরা অনেক বেশী সুরোগ পেয়েছেন। ইচ্ছাশূন্য প্রাকৃত কাম ও প্রেমের গভীর তাঁরা অতিক্রম করেছেন। রাধা-কৃষ্ণ বহুলাংশে আমাদের কাছাকাছি এসে পড়েছেন। চৈতন্য-পূর্ব যুগের এই রাধা-কৃষ্ণ প্রেমাত্ম্যাত্মকে চৈতন্যদেব তাঁর ভক্তিরসাত্মিত আশ্বাসনের মাধ্যমে পরবর্তী ভক্ত কবিদের মধ্যে এক নব প্রেরণা এনে দিলেন। বিশিষ্ট প্রেমদর্শনাত্মিত ধর্মবোধের ভেতর দিয়ে চৈতন্যদেবের এক বিপুল গোড়ীয় বৈষ্ণব ধর্মসাহিত্যের দ্বারা প্রবাহিত হল। সেই দ্বারায় মিশে চৈতন্য-পূর্ব রাধা-কৃষ্ণ প্রেমবিষয়ক পদাবলীও নতুন ভাবব্যাখ্যা লাভ করল। বৈষ্ণব পদকার ও জীবনীকারেরা শুধু জয়দেব, বিভ্রাপতি, চণ্ডীদাসের পদ নয়—সংস্কৃত পুরাণ এবং প্রেমলীলার পদকেও গোড়ীয় অলৌকিক প্রেমরসে জারিত করে নিয়েছেন দেখা যায়।

এবারে চৈতন্য-পূর্ববর্তী এবং চৈতন্য-পরবর্তী প্রধান কবিদের আলোচনায় অগ্রসর হওয়া যেতে পারে।

কবি বিভাগপতি

কবি বিভাগপতির জীবনী আলোচনায় ড. বিমানবিহারী মজুমদার জানিয়েছেন সম্ভবতঃ ১৩৮০ থেকে ১৪৬০ খৃষ্টাব্দ পর্যন্ত তিনি জীবিত ছিলেন। তাঁর জীবনের প্রধানতম ঘটনাগুলি পর্যালোচনায় জানা যায় ‘তিনি একাধারে কবি, শিক্ষক, কাহিনীকার, ঐতিহাসিক, ভূবৃত্তান্তলেখক ও স্মার্ত্ত নিবন্ধকার হিসাবে ধর্মকর্মের বাবস্থাদাতা ও আইনের প্রামাণ্য গ্রন্থের লেখক” ছিলেন।

জীবনী

১৪১৫ বছর বয়সে তিনি গিয়াসউদ্দিন ও নসরৎ শাহকে উসৎর্ণ করে পদ লিখেছেন। ১৪০০ খৃষ্টাব্দের কাছাকাছি সময়ে নৈমিষ্যারণ্যের দেবসিংহের আদেশে মিথিলা থেকে নৈমিষ্যারণ্য পর্যন্ত ভূখণ্ডের সমস্ত তীর্থের বিবরণী দিয়ে ভূপরিক্রমা লিখেছেন। ১৪০২-০৪ খৃ-এর মধ্যে কীতিসিংহের পিতৃত্বাজ্য মিথিলা উদ্ধার বিষয়ে ‘কীর্তিলতা’ ঐতিহাসিক কাব্য লিখেছেন। ১০১০-এব কাছাকাছি সময়ে অলঙ্কার শাস্ত্রের অধ্যাপনা করেছেন, বিষ্ণুশর্মার মত গল্পে নীতিকথা বলার আদর্শে ‘পুরুষ পরীক্ষা’ লিখেছেন, অবহট্ট ভাষায় কীতিসিংহের রণ-নৈপুণ্য ও প্রেম-নৈপুণ্য সম্পর্কে ‘কীর্তিপতাকা’ কাব্য লিখেছেন, শিবসিংহের রাজত্বকাল (১৪১০-১৪) তাঁর কাব্যরচনার সুবর্ণযুগ বলা যেতে পারে।—এই সময়ই দুই শতাধিক পদ রচনা করেছেন,—তার মধ্যে অধিকাংশ রাধাকৃষ্ণ-প্রেমবিষয়ক গীতি। ১৪৩০-৪০ এর মধ্যে কবি ‘শৈবসর্বস্বহার’ এবং ‘গঙ্গাবাক্যাবলী’ রচনা করেন। ১৪৪০-৬০ এর মধ্যে ‘বিভাগসার’, ‘দানবাক্যাবলী’ এবং ‘দুর্গাভিত্তিক্তরঙ্গিনী’ রচনা করেছেন। ‘বিভাগসার’ গ্রন্থে উত্তরাধিকার সম্পর্কে বিদগ্ধ আলোচনা করেছেন। বাকী তিনটি গ্রন্থকে স্মৃতির প্রামাণ্য গ্রন্থরূপে পরবর্তী স্মার্ত্তপণ্ডিতরা সম্মুখভাষে উল্লেখ করেছেন। বিভাগপতি উক্ত গ্রন্থাদি রচনার একাধারে সংস্কৃত (গদ্য ও পদ্য), অবহট্ট এবং মৈথিল ভাষা ব্যবহার করেছেন। তাঁর মৈথিল পদাবলীর সমাদর বাংলা, আসাম, উড়িষ্যা এবং পূর্ব বিহারাঞ্চলে অত্যধিক পরিমাণে দেখা যায়।

নানাপুঁথি বিচারে ড. মজুমদার বিভাগপতির অকৃত্রিম পদরূপে ৭২৬টি পদের উল্লেখ করেছেন। কবিকণ্ঠহার, সরসকবি, নবজয়দেব বা অভিনব জয়দেব,

ভূপতিসিংহ, নবকবিশেখর উপাধি-ভনিতায় বিদ্যাপতির পদ পাওয়া যায়।

বিদ্যাপতি দীর্ঘ ৬২।৬৪ বৎসর ধরে কবিতা লিখেছেন। অন্ততঃ পদসংগ্রহ পরিচয়

১০।১২ রাজার উত্থান পতন তাঁকে দেখতে হয়েছে। সুতরাং ঠিকমত কালানুযায়ী তাঁর পদগুলি সাজাতে পারলে মানসিক ক্রমবিকাশের পরিচয় পাওয়া যেত। সে চেষ্টা অধ্যাপক মিত্র এবং ড. মজুমদার তাঁদের সর্বাধুনিক বিদ্যাপতি পদ সংগ্রহ গ্রন্থে করেছেন। অল্পমিত হয় রাজা শিবসিংহের রাজত্বকালে (খালুমানিক ১৪১০-১৪ খৃঃ), অর্থাৎ কবির ত্রিশ চৌত্রিশ বৎসর বয়স্ককালে লেখা পদগুলিতেই কবির প্রতিভার সবচেয়ে পূর্ণাঙ্গ পরিচয় মেলে।—“এই যুগের পদে রূপ বস ৬ বর্ষের ইন্দ্রদত্তচন্দ্রা কণে কণে পাঠককে বিভ্রান্ত কবির কল্পলোকের সমস্ত সৌন্দর্য যেন নায়িকা (রাধা চিত্রের) মত্যা মৃতি পরিগ্রহ করিয়াছে।” পবনতাপদে এই বর্ণভঞ্জনা যেন বিষাদের বৈরাগ্যরঙে কিছুটা ভাব-গভীর হয়ে উঠেছে। অবশ্য সব পদের রচনাকাল সম্পর্কে নিঃশঙ্কর না হয়ে এ বিষয়ে স্পষ্ট সিদ্ধান্ত করা ঠিক নয়।

বিদ্যাপতির ধর্মমত কি ছিল সে সম্পর্কেও গবেষকদের মতানৈক্য রয়েছে তাঁর পূর্বপুরুষেরা শৈব ছিলেন। তিনি নিজেও অন্ততঃ প্রথম জীবনে শৈব ছিলেন। এমনকি শিবসিংহের মনোরঞ্জনর জন্তে যখন রাধা-কৃষ্ণের শৃঙ্গার রসের পদ রচনা করেন তখনও তিনি শৈব। রূপের পূজারী হয়ে কবির ধর্মমত প্রসঙ্গ রাধাকৃষ্ণ প্রেমের পদ লিখতে শুরু করেন। কিন্তু যখন দারিল্লোর জীবনে রাজাবনৌলিতে বসে শ্রীমন্তাগবত গ্রন্থের অঙ্কলিপি করেন (১৪২৮) তখন কি তার মনে বৈষ্ণব ভক্তিভাবের উদয় হয়েছে? ডঃ মজুমদার মনে করেন, এ সময় থেকে ধীরে ধীরে বিদ্যাপতি বৈষ্ণব ধর্মে অমুরাগী হয়েছিলেন। প্রার্থনামূলক পদগুলিতে সেই অমুরাগ সম্পূর্ণ আত্মসমর্পনের রূপ নিয়েছে। এ পদ তিনটির (৭৬৩, ৭৬৪, ৭৬৫ দ্রঃ) আন্তরিকতা স্বীকার করেও প্রশ্ন থাকে হরি আর হর তার কাছে খুব পৃথক ভক্তি আবেদন এনেছে কি? তাকলে বলবেন কেন—

এক শরীর লেল দুই বাস।

খনে বৈকুণ্ঠ খনহি কৈলাস। [৭৬৭ প.]

একাধিক পদে তিনি একই সঙ্গে মাধব ও শিব, হরি ও হরের কাছে আশ্রয় নিতে সংকল্প জানিয়েছেন। বিদ্যাপতি সৌন্দর্যের কবি, প্রেমের কবি। হরি হর

তঁাব কাছে বেশী কিছু পৃথক নন—একই আত্মার দুই দেহলীলা-বিলাস মাত্র।
বৈষ্ণব পদাবলীতেও মুখ্যত তিনি প্রেম সৌন্দর্যের কবি। ভগবান রক্ষ্যব মর্ৎলীলার
প্রেমসৌন্দর্য বর্ণনায় তিনি ভক্তিব আতিশয্যে সৌন্দর্যবর্ণনায় কার্পণ্য কবেন নি।

শঙ্করীপ্রসাদ বসু

অভিমত

আবাব ভক্তিপ্ৰার্থনায় তিল-তুলসী দিয়ে মাধবেব পদতলে

দেহ সমর্পণ কবে তার দয়া ভিক্ষা কবছেন। তাঁর

পদবিচারে এই মুক্ত মনের কবি চেতনাকে যেন আমবা চিনতে

ভুল না করি। শ্রীশঙ্করীপ্রসাদ বসু বিজ্ঞাপতি সম্পর্কে আলোচনা প্রসঙ্গে

স্মৃত্য কবেছেন, ‘বিজ্ঞাপতি তাঁর হান্দিয়াবাগেব কবি, তথাপি ভোগ সম্বন্ধে ঠাঁহার

মনে বিতৃষ্ণা গভীর হইয়া উঠিয়াছিল, অন্ততঃ শেষ জীবনে, এবং তিনি প্রেমের

কল্যাণনয় গাহ স্বাক্ষরকেও নানিতেন। একদিকে ছিল বিজ্ঞাপতির ইন্দ্রিয়বিলাস,

নাগরিক ক্ষুধার তৃপ্ত্যখাত সববাহ,—গোনে, এমনকি বাসাক্ষর পঞ্চরূপজীব,

অত্রদিকে আছে বিজ্ঞাপতির শিব-পার্বত্যর মঙ্গল স্তব প্রেমাদর্শ, এবং রাধাক্ষর

প্রেমেব উন্নত উদাস্তরূপ। বিজ্ঞাপতি আধ্যাত্মিকতা বঞ্চিত নন, কিন্তু তাঁহার

আধ্যাত্মিকতা লৌকিকপ্রেমের উন্নয়নের স্থিতি’

শ্রীযুক্ত বসু এই দৃষ্টিভঙ্গিতে বিজ্ঞাপতির পবিচয় বহুলাংশে স্পষ্ট হইয়েছে

মনে হয়।

প্রেম কবিতা বচনায় বিজ্ঞাপতি পূর্বস্বরী সঙ্কৃত ও প্রাকৃত কবিদের অনুসরণ
করেছেন। তাঁদের মধ্যে কালিদাস, ভট্টহরি, অমর,
পূর্বস্বরীদের প্রভাব

জয়দেবের নাম সর্বাগ্রে মনে আসে। বাৎসায়নের কামকলাব

চিত্ররূপও তাঁব কাব্যে স্পষ্ট। ভাগবতের পুঁথি নকল কবেছিলেন বিজ্ঞাপতি,

ভক্তিবাদী প্রেম সেখান থেকেই গ্রহণ কবেছেন অন্বিত হয়। তিনি নিজে স্থিতি ও

অলঙ্কারেব অধ্যাপক ছিলেন। তাঁর কাব্যেব অলঙ্কার ও ছন্দোবৈচিত্র্য

(মূলতঃ সংস্কৃতানুগ) পরবর্তী বৈষ্ণব কবিদের প্রেরণা যুগিয়েছে। স্মরণ্য

অলঙ্কার ও বর্ণনারীতিতে ভারতীয় প্রাচীন বীত্ই ন্যভাবে বিজ্ঞাপতি আবাব

সজীবিত করলেন। ভারতীয় প্রেমাদর্শে কালিদাস ভোগ ও ইন্দ্রিয়ের যে

সামঞ্জস্য বিধান করেছেন, ভোগের তুলনায় ভোগের মধ্যে প্রেমের সামঞ্জস্যরূপকে

যেভাবে পরিস্ফুট কবেছেন, ভট্টহরি, অমর, জয়দেব বা বিজ্ঞাপতি কেউই প্রেমের

সেই মহৎ কল্যাণশ্রীকে যৌবন-চাক্ষুর পাশে রেখে এত গভীরভাবে মঙ্গলদৃষ্টিতে

দেখতে পারেননি। কালিদাসের কাব্যের প্রেমচিত্রে সেই ফুল ও ফলের অনিপুণ

বিশ্লেষণ প্রাচীন সাহিত্যের অন্তর্গত ববীজ্ঞনাথের কয়েকটি প্রবন্ধে পাওয়া যাবে (দ্রঃ মেঘদূত, শকুন্তলা, কুমারসম্ভব ও শকুন্তলা)। বিদ্যাপতি কালিদাসের দ্বারা বহুলাংশে প্রভাবিত হলেও এই কল্যাণী শ্রেয়চিত্রকে ত্যাগের মধ্যে এতটা উপলব্ধি কববার অবকাশ পেয়েছিলেন মনে হয় না। শৃঙ্গারশতক এবং বৈরাগ্যশতকের কবি ভটূর্হরি প্রথমদিকে যতটা শৃঙ্গারভোগের চিত্র এঁকেছেন,—পববর্তী জীবনে বৈরাগ্য শতকে ঠিক তেমনি চরমবিভৃষ্যের সঙ্গে শৃঙ্গারভোগের নিন্দা কবেছেন,—উভয়দিকেই তিনি চরমবাদী কবি।—মানসিক অস্থিরতার পরিচয় তাব শ্লোকগুলিতে সুস্পষ্ট। অমরুশতকের কবি অমরু শৃঙ্গারভোগের নানা উল্লাসই তাব শ্লোকগুলিতে প্রকাশ করেছেন।—বিদ্যাপতি উভয়ের বাৎসায়নী চিত্রকলা গ্রহণ করলেও ভোগবাদ বা বৈরাগ্যকে চরমভাবে গ্রহণের পক্ষপাতী ছিলেন না। একাধারে ভোগ ও ভোগবৈরাগ্য তাঁর কাব্যে সামঞ্জস্য লাভ করেছে। ভটূর্হরি বা অমরু তুলনায় বিদ্যাপতি কবিত্ব ও ভাববিচারে উচ্চশ্রেণীর কবিরূপেই বিবেচিত হবেন। বিদ্যাপতিকে ‘অভিনব জয়দেব’ বা ‘নব জয়দেব’ নাম দেওয়া হয়েছিল, তবু একথা স্বীকার করতে হয় কামলকান্ত দেহ-প্রেমসর্বস্ব কবি জয়দেবের তুলনায় বিদ্যাপতি অনেক উচ্চ শ্রেণীর কবি। বিদ্যাপতি দেহমুখী হয়েও প্রেম-মনস্তত্ত্বকে মর্মান্বী দিয়েছেন,—প্রেমকে বিবহত্নয়তায় ভাবসম্মিলনের পবিত্রতায় উন্নীত করেছেন। রূপ-রীতি, ভাষা ও ছন্দে বিদ্যাপতি জয়দেবকে অনুসরণ করলেও তাকে বহুত্বনে অতিক্রম করেছেন। ব্যাপ্ত ও বৈচিত্র্যে বিদ্যাপতির কাব্যলোক জয়দেবের তুলনায় অনেক উন্নত ও বিস্তৃত।

বাল্য ও প্রথম যৌবন—এই দুয়ের সন্ধি অর্থাৎ কৈশোর চেতনাকে বৈষ্ণব রসশাস্ত্রে বয়ঃসন্ধি বলা হয়েছে। বিদ্যাপতি নিঃসংশয়ে (স্রীবাখ্যায়) বয়ঃসন্ধির শ্রেষ্ঠ কবি। দেহ ও মন উভয়েরই পরিবর্তন বিকাশ অপূর্বকৌশলে কয়েকটি পদে তিনি চিত্রিত করেছেন। রবীজ্ঞনাথ বিদ্যাপতির জাঁকা বয়ঃসন্ধির পদ সেই বয়ঃসন্ধির বাধা সম্পর্কে লিখেছিলেন, “বিদ্যাপতির রাধা নবীন নরফুটা। আপনাকে এবং পরকে ভালো করিয়া জানেন না। দূরে সহাস্য সতৃষ্ণ লীলাময়ী, নিকটে কম্পিত শঙ্কিত বিহ্বল। কেবল একবার কোতুহলে চম্পক অঞ্জুরির অগ্রভাগ দিয়া অতি সাবধানে অপরিচিত প্রেমকে একটুমাত্র স্পর্শ করিয়া অমনি পলায়নপর হইতেছে। যেমন একটি কীট

স্বাভাবিক পশ্চেন্নেহে আকৃষ্ট হইয়া অজ্ঞাতস্বভাব যুগকে একবার সচকিতে স্পর্শ করে, একবার পালায়, ক্রমে ক্রমে ভয় ভাঙে, সেইরূপ। যৌবন, সে-ও সবে আরম্ভ হইতেছে, তখন সকলই রহস্য পরিপূর্ণ। সত্যবিকচ হৃদয় সহসা আপনার সৌরভ আপনি অন্বেষ করিতেছে; আপনার সম্বন্ধে আপনি সবেমাত্র দৃঢ়তন হইয়া উঠিতেছে; তাই লজ্জায় ভয়ে আনন্দে সংশয়ে আপনাকে গোপন করিবে কি প্রকাশ করিবে ভাবিয়া পাইতেছেন—

কবছ' বাঙ্ঘয়ে কচ কবছ' বিখারি।

কবছ' ঝাঁপয়ে অঙ্গ কবছ' উঘারি।।^১

হৃদয়ের নবীন বাসনা সকল পাখা মেলিয়া উড়িতে চায় কিন্তু এখনও পথ জানে নাই। কোঁতুহল ও অনভিজ্ঞতায় সে একবার ঈষৎ অগ্রসর হয় আবার জড়সড় অঞ্চলটির অন্তরালে আপনার নিভৃত কোমল কুলায়ের মধ্যে কিরিয়া আশ্রয় গ্রহণ করে।”

বয়ঃসন্ধির রাধা যে প্রেমকলার অনভিজ্ঞা এবং রক্ষমিলনাশঙ্কায় সন্তুষ্ট বড় চণ্ডীদাসের মত বিজ্ঞাপতিও বহুসংখ্যক পদে তেমন চিত্র আঁকিত রচনা করেছেন। সে সকল পদে অজ্ঞাতযৌবনার মুগ্ধ-মগন চিত্রে স্থূলতার ছাপ কিছু প্রকট হয়ে পড়েছে। ধীরে ধীরে যৌবনের যত্নে শ্রীকৃষ্ণের চেষ্টায় রাধা পূর্বরাগেব নাগিকা হয়ে উঠেছেন। এখন তার মিশ্র মনোভাব। মিলনভীতির মধ্যেও কামনার লজ্জাও সুখস্বপ্নের বিকাশ। একটি পদ থেকে উদ্ধৃত করছি।—

অবনত আনন কএ চম রহলিহ

বারল লোচন-চোর।

পিয়া মুখকচি পিবএ খাওল

জনি সে চাঁদ চকোর।

ততুছ সঞে হঠে হটি মোঞে আনল

খএল চরণ রাখি।

মধুপ মাতল উডএ ন পারএ

তই অও পসারএ পাখি ॥

(১) মূলপদটি বাংলা অনুবাদ সহ এখানে দেওয়া যেতে পারে—

সৈসব জৌবন দরসন ভেল।

দুহ দলবলে ধনি দল পড়ি গেল ॥

কবছ' বাঙ্ঘয়ে কচ কবছ' বিখারি।

কবছ' ঝাঁপয়ে অঙ্গ কবছ' উঘারি ॥

মাধবে বোললি মধুর বাণী

সে সুনী মুহু মোঞে কান ।

তাহি অবসর ঠাম বামুডেল

ধরি ধনু পচবান ॥

তনু পসেবে পহাসানি ভাসনি

পুণক তইসন জাণ্ড ।

চুনি চুনি ভএ কাঁচুঅ কাটলি

বাহি বলয়। ভাণ্ড ॥^২ [বিদ্যাপতি. মি-ম. ৩৪ প.]

(মাধবকে দেখে) মুখ নামিয়ে, নয়ন-চোরকে নিবাবণ কবলাম । কিন্তু সে
টাদের দিকে চকোব যেমন ছুটে—তমনি প্রিয়ের মুখকঁচি পান করতে ছুটল ।
সেখান থেকে জোর করে তাকে হটিয়ে এনে চরণে ধবে রাখলাম । মধুপানমন্ত
মৌমাছি যেমন ফুল ছেড়ে উড়তে পাবে না, আমাব নয়নও তেমনি চরণ ছেড়ে সরতে

ধির নয়ন অধিব কছু ভেল ।

চঞ্চল চরণ, চিত্ত চঞ্চল গান ।

উরজ-উদয়-খল লালিম দেল ॥

জাগল মনসিজ মুদিত নয়ান ॥

বিদ্যাপতি কেহে হুন বরকান ।

ধৈরজ ধরহ মিলায়ব আন ॥

[বিদ্যাপতি, মিত্র-মজুমদার. সং. : ৬১১ প.]

শৈশব যৌবনে দেখাদেখি হল । ছুই দলের প্রভাবে ধনী দ্বন্দ্ব (সমস্তার) পড়ল
(অর্থাৎ কোন দলে যোগ দেবে স্থির করতে পারল না) । কখনো কেশ বাধে, কখনো
এলিয়ে দেয় । কখনো ক্রঙ্গ ঢেকে বাধে, কখনো অনাবৃত করে । স্থির নয়ন কিছু অস্থির হল ।
উরোজের (পরোধের) উদঃস্থলে লালিমা (রক্তিম) দেখাদিল । চরন ছিল চঞ্চল, এখন
চিত্ত চঞ্চল হল । মুদিত নয়নে মদন জাগল (অধবা মদন জেগে চোখবুজে রইল) । বিদ্যাপতি
বলছেন, বর (শ্রেষ্ঠ) কানাই ধৈর্য ধর, তাকে এনে মিলিয়ে দেব ।

এ-প্রসঙ্গে মিত্রমজুমদারের বিদ্যাপতি গ্রন্থের ৬১০, ৬১১, ৬১২, ৬১৩, ৬১৪, ৬১৫,
৬১৬ সংখ্যক পদগুলি পঠিতব্য ।

২ । এপদটি অমরুশতকের একটি শ্লোকের ভাবানুবাদ—

ভবন্ত্যভিমুখং বিলসিতং দৃষ্টিঃ কৃতা পাদয়োঃ

তদ্যাবাপকৃত্ত্বংলাকুলতরে শ্রোত্রে নিরুদ্ধে ময়া ।

পানিত্যাক ভিন্নমুতঃ সপুলকঃ শ্বেদোদ্যমো গণ্ডরোঃ

সখাঃ কিং করবাণি যান্তি শতধা যৎকঙ্ককে সঙ্কর ॥

না পারলেও বারবার অপাঙ্গে মাধবকে দেখতে চেষ্টা করছিল। মাধব মধুর স্বরে কথা বললেন,—তাঁহুনে আমার কান বদ্ধ করলাম। সেই কীকে পঞ্চবাণ হাতে মদন বৈরী হল (অর্থাৎ মদনবাণে পরাভূত হলাম)। ঘর্যে তহু প্রসাধন নষ্ট হল, পুলকরোমাঞ্চে কাঁচুলি চুন চুন করে ক্ষেটে গেল, বাহুর বলয় ভেঙ্গে গেল।

—এ পদে রাধার আত্মসংবরণের চেষ্টা এবং মদনের হাতে পরাজয়ের সুখময় রসাবেশ সুন্দর চিত্রিত হয়েছে। শ্রীরাধা আরও লীলাকুশলী হয়ে উঠছেন। বহুপদে তারও নয়নাভিরাম চঞ্চল চিত্র পাওয়া যায়। রসিক ক্লেশ প্রেমাভিলাষে কাছে এলে রাধা কি করবেন বলছেন,—

অঙ্কনে আওব যব রসিয়া

পালটি চলব শ্যম ইষত হসিয়া। [৭৫৩ প.]

ইহং হেসে তিনি লীলায়িত দেহলতাটি ফিবিযে অর্গদিকে যাবেন। প্রভু তাকে নিবারণের চেষ্টা করবেন। লীলা বিলাস চাইবেন। কুটিল কটাক্ষ হেনে, মুচকি হেসে তিনি অসম্মতি জানাবেন। তাবপর জোর করে মুখকমল মধু পান করলে সম্মিত হারাবেন। রসকর্ণির সুখানুভূতি বহু পদেই বাস্তব অভিজ্ঞতার রঙে গাঢ় হয়ে উঠেছে। নায়কেব স্মৃতির আকাজক্ষা, নায়িকার গতলজ্জা অভিজ্ঞারূপ, লজ্জা ও প্রেমমিলনের দ্বন্দ্ব, ভোগবৈচিত্র্য ও তার সৌন্দর্য পরিবেশ চিত্র, নব অনুভূতি এবং পূর্ণ মিলনচিত্র—বহু পদেই বিদ্যাপতি বাৎসার্যনের রতি বিশ্লেষণের আলোকে অত্যন্ত সুস্পষ্টভাবে অঙ্কিত র

মুখ্য ও প্রগল্ভা এই নায়িকার মানের বিচিত্র লীলা ~~অন্যদেবের~~ আদর্শে এবং স্বকীয় প্রতিভার মৌলিকতায় চমৎকার চিত্রিত করেছেন। কিন্তু সেই মানিনী রাধার লীলাবিলাস চিত্রণের পূর্বে তাব অভিসারিকা-রূপের বর্ণনা

দেওয়া প্রয়োজন। সংস্কৃত কাব্যে অভিসারিকা চিত্র বহু প্রাচীন।

অভিসারিকা
কালিদাস কুমারসম্ভবে অভিসারিনী ‘উমাকে শিবের ধ্যান ভাঙাতে যখন উপস্থিত করলেন ‘পরাপ্তপুস্পকুবকাননয়া সঞ্চারিণী পল্লবিনী লভেব’ সেই মদন সজ্জায় সজ্জিতা রূপ সংস্কৃত সাহিত্যে অমর হয়ে উঠেছে। মেঘদূতেও উজ্জয়িনীর নির্জন পথে অভিসারিকার চিত্র স্বরণ করেছেন কবি। ইন্দুমতীর স্বয়ম্বর গমনের চিত্রও অভিসারিকার সাজ। ‘তবু অবৈধ পরকীয়া প্রেমের নায়িকাচিত্র

সঠিকভাবে কালিদাস আঁকেন নি। অমরুশতকে সে চিত্র পাওয়া যায়। অভিসারে তীব্র অবৈধ কামনার সঞ্চার অমরুশতকে লক্ষ্য করা যায়। জয়দেব যে অভিসারিকা রাখার ছবি দিয়েছেন সেখানে তারও ‘রতিসুখসারে গতমভিসারে মদনমনোহর বেশম্’। বনমালা যমুনাতীরে ধীর সমীরে কুঞ্জসাজিয়ে বসে আছেন। এক বর্ণোজ্জল ইন্দ্রাবাগে শ্রীবাধা কুঞ্জর গতিতে অপূর্ব সৌন্দর্য সন্ভারে

দেহ সজ্জিত করে সেখানে অতিসারে চলেছেন—কিন্তু
পরকীয়া
অভিসার প্রসঙ্গ
পরকীয়া প্রেমের দুর্লভ বিষ অতিক্রমকারী রাখার দৃঢ় চিন্ততা,
সংকল্পের স্থিরতা সে চরিত্রে কবি অপ্রয়োজনীয় মনে করেছেন।

বিদ্যাপতি অভিসারে কালিদাস, অমরু এবং জয়দেব—তিনজনের কাছেই ঋণী,—
তবে তিনজনের চিত্র থেকে তাঁর স্বকীয়তাও লক্ষণীয়। অভিসারিকার মানসিক স্তর
পরপর তিনি সুন্দরভাবে এঁকেছেন। সর্বপ্রথম রাধা ভৌকবালিকা। সখীবা
কৃষ্ণকে বলছেন, ‘প্রথম প্রেম, ভাক রাধা। যত্ন করে তাকে আনিব কি করে। যে
সুরত অসার জ্ঞান করে তাকে যমুনা পার করিয়ে অভিসারে আনি কি কবে?’
(৮৫ প)। এরপর রাধা সাহসী হয়েছেন। তবে তখনও তিনি দুইকুল
রাখতে আগ্রহী ‘গোচর এক মোর পত্র রাখব রাখবি দুঅঞ্জীজ’—আমার এক
নিবেদন, দু’দিকের লজ্জা রেখ। পুনবার মিলনে তাতে আরও বেশী সুখপাবে।
কৃষ্ণকে বুঝিয়ে রাধা নিশাবসানেব পূর্বেই অভিসার কুঞ্জ থেকে ফিরে এলেন
(৯১ প)। এই রাধাই আরও পরিণত অভিজ্ঞ হবার পর দুবার কাম ও
প্রেমের তাড়নায় কিভাবে কৃষ্ণাভিসারে ছুটেছেন কয়েকটি পদে কবি তারও সুন্দর
চিত্র দিয়েছেন। সখী ~~কৃষ্ণ~~ বলছেন, ‘মেঘ বারি বর্ষণ করছে; ধরণী জলে
পূর্ণ হয়েছে, রজনী অন্ধকার—তবু রাধা তোমার গুণ স্মরণে অভিসারে এসেছেন।
ঘরের দেওয়ালে আঁকা সাপ দেখে যে ভীত হয় ‘সে সুবদনি করে ঝপইত ফণিমণি
বিহুসি আইলি তুঅ পাশে।’ নিজের স্বামীকে ছেড়ে বিহুসি নদী পেরিয়ে কুলকলঙ্ক
তুচ্ছ করে মধুর প্রেমে যেতেছেন তিনি (১০৩২ প)।

বিদ্যাপতি অভিসারিকা রাখাকে মেঘকচি বসন পরিয়ে, হাতে লীলাকমল ও
তাম্বুল দিয়ে অভিসারে পাঠিয়েছেন (৩২৫ প), ‘কুঙ্কম পঙ্ক পসাহহ দেহ।
নয়নযুগল তুঅ কাজর রেহ ॥—কুঙ্কমচন্দনে দেহপ্রসাধন করে, কাজলে দুই নয়ন
সাজিয়ে পাঠিয়েছেন। কখনো আবার পূর্ণিমার জ্যোৎস্নাভিসারে শুভ্রবস্ত্র পরিয়ে
গজমতির হার গলায় হলিয়ে দিয়েছেন। অভিসারিকার অঙ্গলজ্জার অলঙ্করণ-

ঐশ্বৰ্য্যে আমাদের ঘেন চোখ ঝলসে যায়।—অপরদিকে তেমনি আবার এই বাধাকেই পরামর্শ দিয়েছেন,—

অলক তিলক না কর রাধে ।

অঙ্গে বিলেপন কবহি বাধে ॥

তয়' অমুরাগিনি ও অমুরাগী ।

হুম্মা লাগত ভূষণ লা'গ ॥ [৩২০ প.]

তুমি অলক সাজিও না, তিলক নিও না । অঙ্গে কুসুম মৃগমদ লেপনে বাধা সৃষ্টি কোবোনা । তুমি অমুরাগিনী, শ্রাম অমুরাগী, ভূষণসজ্জা দোষের হবে । নিবাভবন সুন্দর স্বভাব-সৌন্দর্য সাজিয়ে কবি এখানে বাধাকে অভিসারে পাঠিয়েছেন । বহুপদে প্রসাদন-সৌন্দর্যেব তুলনায় বাবাব দেহকাস্তিকে বেশী মর্যাদা দিয়েছেন ।

বৈষ্ণবপদে সখী এবং দূতীরা যে গুরুত্বপূর্ণ ভূমিকা গ্রহণ করেন পূর্বে তার আলোচনা করবেছি । বিজ্ঞাপতির অভিসার পদে এই দূতীদের সখা ও দূতীব ভূমিকা প্রাথমিক কয়েকটি চিত্র লক্ষ্য করবার বিষয় । তারা মুগ্ধ ভাবে বাধাকে নানাভাবে প্রেমের প্রথম পাঠ দিচ্ছেন । কৃষ্ণ আদব কবলে কৃত্রিম মান ও লজ্জাব অমুরাগকে আরও কি করে বাড়িয়ে তুলবেন তারও উপদেশ দিচ্ছেন । অলকাতিলকের সাজে সেজে, বন্ধিমলোচনে কাজল পরে—সর্বদেহ বসনে ঢেকে একটু দূবে দূবে থেকে, প্রথম কথা না বলে আকর্ষণ বাড়াতে হবে ।—

১। অমুরূপ আরও পদ বিজ্ঞাপিত লিখেছেন—

(১) সহজ হৃদয় লোচন সীমা কাজর অঙ্গনে ন কর ভীমা ।

তিলক দএ মৃগমদমদী বদন সরিস ন কর শশী ॥

...

...

পসর সৌরভ কী অঙ্গরাগে উভয় মন যদি অমুরাগে ।

[২৬ প]

তোমার লোচন ঘড়াবেই হৃদয়, কাজল দিয়ে তাকে ভরষা করোনা । কালো কঙ্করী তিলক দিয়ে বদনকে চাঁদের মত কলঙ্কিত করোনা । তোমার স্বাভাবিক দেহ-দোষভক্তা পাওয়া যাচ্ছে, উভয়ের যদি অমুরাগ থাকে অঙ্গরাগে কি প্রয়োজন ?

সজ্জন পহিলিহি নিঅরে না জাবি ।

কুটিল নয়নে ধনি মদন জাগাবি ॥

ঝাপবি কুচ দরসাষবি কঙ্ক ।

দৃঢ়করি বান্ধবি নীবিক বন্ধ ॥

মান কববি কছু রাখবি ভাব ।

রাখবি বস জহু পুন পুন আব ॥ [৬৬২ প.]

সজ্জন প্রথমে নিকটে যেও না । কুটিল কটাঞ্জে মদন জাগাবে । কুচ ঢেকে ছলনায় কুচমূল দেখাবে । নীবিবন্ধন দৃঢ় বাখবে । মান করবে, কিছু ভাবও রাখবে, রস রেখো যাতে পুনপুন আসে ।^১

কৃষ্ণের প্রতিও সখীরা কিছু উপদেশ দিয়েছেন,—

বালি বিলাসিনী জতনে আনলি

রমন করব বাখি ।

জৈসে মধুকব কুসুম ন তোড়

মধুপিব মুখ মাখি ॥

(২) মৃগমদ পক্ষ অলক । মুখ জহু কবহ তিলক ॥

নিপুণ পুনিমকে চন্দা । তিলকে হোএত গএ মন্দা ॥

সহজহি হুন্দরি বড়ি রাহী । কি করবি অধিক পসাহী ॥

উজর নয়ন নলিনা । কাজরে ন কর মলিনা ॥

হুখক ধোএল ভমরা । মসিবুড়ি জাএত সানরা ॥

পান পরোধর গোরা । উলটল কনককটোরা ॥

চন্দনে খল ন কর । হিমে বুড়ি জাএত হুমেজ ॥ (৯৭ প.)

অলকে চন্দন মৃগমদ, মুখে তিলক দিও না । পুণিমা চাঁদ (রাধার মুখ) তিলকে স্নান হবে । স্বভাবহুন্দরী রাধার আর বেশী সাজ সজ্জার কি প্রয়োজন ? উজ্জ্বল নলিন নয়ন কাজলে মলিন কোরো না । হুখে ধোয়া ভ্রমর মসীতে কালো হবে । উলটানো স্বর্ণ-বাটির স্তায় গৌরবর্ণ উন্নত পরোধর । তাকে চন্দনে স্তব্ধ কোবো না—হিমে (তুষারে) হুমেজ ঢাকা পড়বে ।

—এই দ্বিতীয় পদে কবি সূকৌশলে রাধাব অঙ্গকান্তিকে সকল প্রসাধন থেকে বেশী সৌন্দর্য দিয়েছেন এটি লক্ষণীয় ।

২ । এ প্রসঙ্গে ৬৬৬ (খ), ৬৬৭, ৬৬৮ নং পদ ব্রষ্টব্য ।

মাধব—করব তৈসনি মেবা

বিজ্ঞ হকারেও সুনিকেতন

আবএ দোসরি রেয়া ॥ [২৮২ প.]

‘বিলাসিনী বাংলাকে যত্নকরে এনেছি। মধুকর কুসুম না ভেঙে যেমন মধু মুখে
মেখে পান করে, তুমিও তেমনি রেখে রমন করবে। মাধব তুমি এমন ভাবে
মিলন করবে যে বিনা আস্থানেও সে দ্বিতীয়বার সুনিকেতনে (কুঞ্জগৃহে) আসে।’
কিন্তু এই সখীরাই শেষ পর্যন্ত অভিজ্ঞা অভিসারিকার সঙ্গে আর ভাল রাখতে
পারেন না।

নিশি নিশিঅর ভম ভীম ভুঅক্ষম

জলধর বিজুবি উজোব।

ভরুণ তিমিবি নিসি তইঅও চললি জাসি

বড় সখি সাহস তোব ॥ [২০২ প.]

‘রাতে নিশাচর এবং ভয়ঙ্কর প্রাণীদের ঘূবছে। যেখানে বিভ্রাৎ চমকাচ্ছে। সজ্জার
এমনাভিজ্ঞতা—
রাখা ক—
সাহস তোব। সে কোন পুরুষবতন তোব মন হরণ
করেছে—যে লোভে চলেছিল। দুস্তর নদী কিভাবে পার
হবি? প্রেম গোপন করিস না সখি।’

তোরা অছ পচসর তে তোহি নাহি ভর

মোর হৃদয় বরু কাঁপ ॥

‘~~কবি~~ পঞ্চশর আছে তাই ভয় নেই, আমার হৃদয় কিন্তু কাঁপছে।’

—এখানেই রাধা একেশ্বরী, অনচা,—সখীগণের থেকে পৃথক। সখিরা বহু
যত্নে কৃষ্ণ-রাধাকে মিলিত করছেন। সে মিলনের অপার্থিব প্রেমানন্দে রাধা
অসম সাহসী হয়ে উঠেছেন। একটি পদে তিনি বলছেন—

সখি হে আজ জায়ব মোহী।

ঘর গুরুজন ওর ন মানব

বচন চুকব নহী ॥

...

...

‘সখি আজ আমি অভিসারে যাবই। ঘরে গুরুজনের ভয় কবব না,—কৃষ্ণের
কাছে আমার অঙ্গীকার ভাঙব না। ~~কবি~~ বলপে, গর্জমতির হার হুলিয়ে,
নয়নে কাজল না দিয়ে খেতবসনে অঙ্গীকার করি।’

বৈষ্ণব পদাবলী পরিচয়

জইও সগর গগন উগত

সহসে সহসে চন্দা।

ন হম কাহক ডীঠি নিবারবি

ন হম করব ওতে।

[২৫ প.]

‘যদি সকল আকাশ ভরে সহস্র চাঁদও ওঠে তবু আমি যাব। কারও দৃষ্টি নিরারণ করব না, -নিজেকে আডাল করব না।’

‘অসম সাহসিকা অভিসাবিনী এই রাধাকে বিতাপতি ধীরে ধীরে প্রেমের প্রতিটি পাঠ পড়িয়ে গড়ে তুলেছেন,—তার মানস পরিণতির প্রত্যেকটি স্তর নিপুণ ভাবে গড়ে তুলেছেন।

‘মানেব পদেও বিতাপতিব বৈচিত্র্য অসাধারণ। সমাজ অভিজ্ঞতা, লোক-মান-প্রসঙ্গ চরিত্রজ্ঞান, সংস্কৃত-প্রাকৃত প্রেম-সাহিত্য পঠনে প্রগাঢ় পাণ্ডিত্য তিনি মানিনী রাধার ছবি আঁকার কাজে লাগিয়েছেন। মানে বোধ হয় শ্রেষ্ঠ কবি হলে যুগেব। গীতগোবিন্দের সপ্তম সর্গে বাসকসজ্জিত রাধার কু-কুকের অস্ত্রে অপেক্ষমানা চিত্র এঁকেছেন—বিলাসিতার চিত্র বড় করণ।, অষ্টম সর্গে খণ্ডিতা রাধার কাছে প্রভাতে ঘে কুফ ফিরে এলেন তাব চিত্রও। রাধার শ্বেধ নিপুণ বর্ণনায় তাব কিছুটা উদ্ধৃত করছি।—

কজ্জলমলিনবিলোচন চুষন বিরচিতনীলিমরূপং।

দশনবসনমরূপং তব কৃষ্ণতনোতি তনোবস্তরূপং ॥২

বপুবল্লহবতি তব স্মরসঙ্গরথরনথরক্ষতরেখং।

মরকতশকল কলিকলধৌতলিপেরিব রতিজয়লেখং ॥৩

চরণকমলগলদলকুসুমদন্তব হৃদয়মুদারং।

দর্শয়তীব বহির্দনক্রমনবাকশলয় পরিবারং ॥৪

‘শ্রীকৃষ্ণের বক্তিত অধর ব্রজযুবতীদের কাজলচোখেব চুষনে নীল হয়ে দেহরঙের সাদৃশ্য পেয়েছে। শ্যামদেহ রতিরগনিপুণাদের নথরেখাঙ্কিত হয়ে যেন মরকতে সুবর্ণময়ী লেখা বতিরগজয়পত্রের মত শোভা পেয়েছে। প্রশস্ত বৃকে বরাঙ্গনাদের আলতা পরা পায়ের চিহ্ন যেন হৃদয়ে আঁকা মদনতন্ত্রের অকণরাঙা নব পল্লবের মত শোভা পাচ্ছে।’

শ্রীরাধাব এই মানিনীখণ্ডিতা রূপ জয়দেব নিপুণ হাতে এঁকেছেন। শ্রীকৃষ্ণের হয়ে প্রথমে প্রিয়সখী মান ভাঙাতে যত্ন কবলেন তাতে রাধাব মন কিছু নরম হয়েছে বুঝে এবারে স্বয়ং কৃষ্ণ মানিনীব মান ভাঙাতে যত্নশীল হলেন। দশম সর্গের সে বর্ণনা প্রেম-কাব্যসাহিত্যে অমব হয়ে আছে। কৃষ্ণ বলছেন—

‘অদসি যদি কিঞ্চিদপি দাস্তকচিকৌমুদী

হবতিদব তিমিবমতি ধোবম্ ।

‘প্রিয়ে। তুমি কিছু বললে তোমাব দাস্তকচি জ্যোৎস্নালোকে আমার ভয়রূপা মনেব আঁধার কাটিতে পাবে। তোমাব বদনচম্পকের অধরসুধা পানে আমার নয়নচকোব লোলুপ হয়ে আছে। তুমি আমার প্রতি কুপিতা হলে নয়নবানে আমায় আঘাত কব, ভুজপাশে আমায় বেঁধে দশনাঘাতে শবীর বিক্ষত কবে দাও। হে রাধা—

‘ভ্রমসি মম ভ্রষণং ভ্রমসি মম জীবনং

ভ্রমসি মম ভবজগদধিবভ্রুং ।

‘তুমিই আমাব ভ্রষণ, অধরশ্রী জীবন, আমাব ভবজলধির (সংসার সাগরের) বহ্নিস্বরূপ।...বিকিরিত আমাব হৃদয়শোভাকাবী কমললাঙ্ঘিত তোমার পদযুগল অলঙ্করকল্পিত কবতে আমায় অহুমতি দাও।—

স্ববগবলখণ্ডনং মনশিরোসি মণ্ডনং

দেহি পদ পল্লবমুদারং ।

‘তোমার রমনীয় পদপল্লব আমার মস্তকের শোভা হয়ে উঠুক, আমার মদন বিষের জ্বালা নিবারণ করুক।’

বিজ্ঞাপতি এবং অগাধ চৈতন্যোত্তর বৈষ্ণব কবিবৃন্দ মানিনী বাধাব চিত্রাঙ্কনে জয়দেবের চিত্রাবলীর কম বেশী অমুসরণ ক বছেন। তবু বোধ হয় বিজ্ঞাপতি মানিনী রাধার মুখে ভাবতীয়া সমাজেব এবং পুরুষ জাতি সম্পর্কে নাবী মনের বাস্তব অভিজ্ঞতার অনেক নতুন মূল্যবান কথা বালছেন।—

(১) পুরুষ ভ্রমবদম কুসুমে কুসুমের রম—

পেঅসি কর কি পাবে। [১২৫ প.]

‘পুরুষ ভ্রমরের মত ফুলে ফুলে মধু গায়—প্রেমসী কি করবে আর।’

(২) গগন মন্ডল দুহক ভূগন একদব উগ চন্দ।।

গত্র চকোরী অময় পীবএ কুমুদিনী সানন্দা ॥

মালতি কাঁইএ করিঅ রোস।

একল ভমর বহুত কুসুম কমল তাহেবি দোস।

জাতকি কেতকি নবি পদুমিনি সব সম অলুবাগ।

তাহি অবসব তোহি ন বিসর এহে তোব বড ভাগ ॥

[৪৩৬ প.]

‘গগনে চাঁদ দুয়েব ভূষণে উদ্ভিত হয়। চকোরী যখন চন্দ্রসুধা পান করে কুমুদিনী আনন্দিতা হয়। মালতী কেন বোষ ক’বস। ভ্রমর একা কুসুম বহুবিধ—এতে তার কি দোষ হল? জাতকী, কেতকী, নবপদ্ম সকলের তাব প্রতি মম অলুবাগ। সেই অবসবে তোকে যে সে ভুলে যায় না এই মহাভাগ্য।

(৩) পবক বেদন দুখ ন বুঝয়ে মুরুখ

পুরুষ নিরাপন চপলমতি। [৪৩৮ প.]

‘মুখ’ পরেব বেদনা বোঝে না, পুরুষ চপলমতি—হল কখনও আপনায় হয় ন।’—এমন অনেকগুলি পদে পুরুষদের স্তাব সম্পর্কে কটাক্ষ রয়েছে। সমাজে বহুবলভ। পুরুষেব প্রাধান্য সম্পর্কে নারীসমাজেব বেদনা বাধাব মুক্তিরূপে উদ্ভিঙলি ব মধ্যে প্রকাশ পেয়েছে। দূতীবা, প্রিয়সখীবৃন্দ এখানে ~~শ্রী~~ শ্রীবাধাকে বুঝিয়েছেন—

দিবস শিলি আধ বাখবি জৌবন

রহই দিবস সব জাব।

ভালমন্দ দুই সঙ্গ চলি জায়ব

পর উপকাব সে লাভ ॥ [৬৬৪ প.]

‘একে একে সব দিনগুলিই চলে যাবে, যে কদিন যৌবন রয়েছে—তাঁব এক তিলও বেশী তাকে ঘরে রাখতে পাববে না। ভাল মন্দ—দুইই চলে যাবে। যে টুকু পবোপকাব কববে তাই লাভ। হে স্তম্ভরী একথা জেনেও হরি বধের ভাগী কেন হবে?’

‘জয়দেবেব শ্রীকৃষ্ণের মত বিজ্ঞাপতিব শ্রীকৃষ্ণও রাধার মান ভাঙতে অনেক যত্ন করেছেন, ছলনার আশ্রয় নিয়েছেন।—‘রাধা অকারণে আমায় দোষী করছ কেন? বাত জেগে শিবপূজা করেছি তাই আসতে বিলম্ব হল—এসব মৃগমদ কুসুম পূজোপকরণের চিহ্ন। সারারাত মন্ত্র পড়ে অধর রাগশূন্য হয়েছে। রাত জেগে চোখ লাল হয়েছে। তুমি আমায় চোর বলে কেন অপবাদ দাও!’ [৬৪৫ প.]

—‘হে ধনি মান সংঘত কর। তোমার কুচ হেম-ঘটে রক্ষিত স্বর্ণহার
ভুজঙ্গিনীতে আমি হাত রাখছি। সত্যি অপরাধী হলে এই ভুজঙ্গিনী আমার
দংশন করবে। আমার কথায় যদি বিশ্বাস না কর যে শাস্তি উচিত মনে
কর দাও।

ভুজঙ্গপাস বাঁধি জ্বন-তর তারি।

পয়োধর পাথর হিয় দহ ভারি ॥ [৬৪৭ প.]

হৃদয় কাঁরাগারে দিনরাত আমায় বেঁধে রেখে—বিদ্যাপতি বলেন এই সমুচিত
শাস্তি হবে।’

কলহাস্তরিতা কলহাস্তরিতা অর্থাৎ মান-বিরহে অচ্যুতপ্তা রাধার চিত্রও কবি
এঁকেছেন।—এবারে মানান্তে মিলনের একটি সার্থক চিত্র দিয়ে

মানের বর্ণনা শেষ করা যেতে পারে।—

অপরূপ রাধামাধব রঙ্গ।

দুর্জয় মানিলি মান ভেল ভঙ্গ ॥

চুষই মাধব রাহি বয়ান।

হেরই মুখসসি সজল নয়ান ॥

সখিগণ আনন্দে নিমগণ ভেল।

দুহঁজন মনমাহা মনসিজ গেল ॥

দুহঁজন আকুল দুহঁ করু কোর।

দুহঁ দরশনে বিদ্যাপতি ভোর ॥ [৬৬২ প.]

‘রাধা-মাধবের রঙ্গ অপরূপ। দুর্জয় মালিনীর মান এবারে ভাঙল। মাধব
রাধার মুখচুষন করলেন ; মুখশশী দর্শনে নয়ন সজল হয়ে উঠল। সখিরা আনন্দে
মগ্ন হলেন। দুহঁজনের হৃদয় কন্দর্পের অধীন হল। উভয়ে আলিঙ্গনাকুল হলেন।
এই মিলনে দুহঁজনকে দেখে বিদ্যাপতি আনন্দে বিভোর হলেন।’

মানিনী কলহাস্তরিতা শ্রীরাধার চিত্ররূপ বর্ণনে চৈতন্যোত্তর বাঙলার পদকারেরা
বিদ্যাপতির তুলনায় বেশী সফল হয়েছেন অনেক সমালোচক এমন মন্তব্য করেছেন।
—একথা সত্য গোবিন্দদাস ও জ্ঞানদাসের হাতে রাধার মান-চিত্র অনেক স্নিগ্ধ
কোমল অভিমানসুন্দর হয়েছে।—এই স্নিগ্ধতা, কোমলতা বাংলাদেশের বৈশিষ্ট্য,—
কিন্তু বিদ্যাপতি তীব্র জ্বেষ-প্রয়োগ-নিপুণ যে রাধাকে একেছঁন’ অকৃত্রিমতার প্রাকৃত
সৌরভে সে রাধাও সার্থক। পরন্তু জীবনরসাভিজ্ঞ কবি বিদ্যাপতির রাধা অত্যাগ

পর্ধ্যের মত মানের পর্ধ্যায়েও অনেক বেশী বাস্তব অকৃত্রিম হয়ে উঠেছে এটি লক্ষণীয়।

‘পূর্বেই উল্লেখ কবেছি বিদ্যাপতি প্রেমের চিত্ররূপায়ণে ইন্দ্রিয়কে অস্বীকার করেননি। তবে ‘কাম-প্রেম দুই একমত’ হলেই যে বিদ্যাপতি ইন্দ্রিয় প্রেমের কবি তিনি বেশী আনন্দিত হন অসংখ্য পদে তার সার্থক দৃষ্টান্ত মেলে। লৌকিক প্রেমকে ভোগের উর্ধে অসাম বাঞ্ছনা দিতে তিনি কার্পণ্য করেন নি। মাথুর-বিরহের পদে এই লোক-প্রেমের লোকোত্তর বাঞ্ছনা বোধহয় সর্বাপেক্ষা বেশী প্রকাশ মাথুর-বিরহ পেয়েছে। কৃষ্ণ মথুরা গিয়েছেন। রাধা বিলাপ কবেছেন, ‘কাল সন্ধ্যা—প্রিয়তম মথুরা যাবেন বললেন, অভাগিনী আমি জানলাম না।—নইলে সঙ্গে যেতাম। একশয্যায় শুয়েছিলাম—

ন জানল কতি থন তেজি গেলরে

বিছুবল চকেবা জোব।

কখন ত্যাগ কবে গেছে জানিনি। চক্রবাক মিথুনেব জোড ভাঙল। ঘরে প্রিয় নেই, শূন্য শয্যা হিয়ারে বিদীর্ণ কবছে। সখি। মিনতি শোন, আমাব দেহ অগ্নিতে সাজিয়ে দাও!’ [১৫৮ প.]। আব একটি পদে রয়েছে,— ‘আশায় আশায় বিবহিণী’ বাধার কতদিন কাটল,—

ছল ছল কয়কই দিবস গমাওলি

দিবস দিবস কয় মাসে।

মাস মাস কই ববস গমাওলি

আব জীবন কোন আশে ॥ [১৬৩ প.]

ক্ষণ ক্ষণ করে দিন, দিন দিন কবে মাস, মাস মাস করে বছর কেটে গেল। আর জীবনেব কি আশা!

‘সখীরা গিয়ে মাধবকে রাধাব কথা বলছেন,—

মাধব কত পরবোধব তোয়।

দেহ দিপতি গেল চার ভাব তেল

জনম গমাওল বোয় ॥

‘মাধব তোমায় আর কি বোঝাব! দেহের দীপ্তি গেছে, গলাব হাব পর্ষস্ত তার

কাছে ভার মনে হচ্ছে। কেঁদে কেঁদে জনম কাটল! অঙ্গুরী বলয়ের মত হয়েছে,
দেহ হুতার মত ক্ষীণ, সখীরা ছুঁতে ভয় পায়।—নবমীদশা দেখে এসেছি তাঁর!’

রাখার আর্ত বেদনার ক্রন্দন সর্বাপেক্ষা গভীর হয়ে উঠেছে যে পদে সেটিও
উদ্ধৃত করি।—

চির চন্দন উরে হার ন দেলা।
সো অব নদীগিরি আঁতর ভেলা ॥
পিয়াক গরবে হম কাছক ন গনলা।
সো পিয়া বিনা মোহে কে কিনা কহলা ॥
বড় দুখ রহল মরমে।
পিয়া বিছুরল জদি কি আর জিবনে ॥
পুরব জনমে বিহি লিখল ভরমে।
পিয়াক দোখ নহি জে ছল করমে ॥
আন অমুরাগে পিয়া আনদেসে গেলা।
পিয়া বিনা পাজর কাঁয়ার ভেলা ॥ [৭২৭ প.]

‘যার সঙ্গে মিলন-ব্যবধান আশ্রয় রাখা বন্ধে চীর (বস্ত্র), চন্দন এবং হার
পারেন নি—সেই গুপ্ত আজ নদী গিরির ব্যবধানে চলে গেছেন। তবু বিরহিণী
প্রিয়ের ওপর রাগ করতে পারেন নি। প্রিয়ের দোষ নেই, বিধি পূর্বজন্মে যা
লিখেছে, কর্মে যা ছিল, তাই হয়েছে।’

বিজ্ঞাপতি প্রবৃত্তি-সচেতন কবি ছিলেন। বর্ষা এবং বসন্তকে নানাভাবে
মিলন-বিরহের পটভূমি-রূপে তিনি চিত্রিত করেছেন। বর্ষা-বিরহ চিত্রণে বিজ্ঞাপতি
যে কালিদাসের যোগ্যতম শিষ্য সে সম্পর্কে শ্রীশঙ্করী-
প্রসাদ বসু বিদগ্ধ আলোচনা করেছেন (ড. চণ্ডীদাস ও
বিজ্ঞাপতি : ১ সং : পৃ. ৩৭৮-৮০)। কবির বর্ষা বিরহের শ্রেষ্ঠপদটি বাংলা
অম্লবাদ সহ এখানে উদ্ধৃত করি।—

সখিহে হামারি দুখের নাহি গুর
এ ভর বাদর মাহ ভাদব
শুণ মন্দির মোর
ঝম্পি ঘন গরজন্তি সন্ততি
ভুবন ভরি বরিখন্তিয়া।

কন্তু পাইন কাম দারুন

সঘনে খর সর হস্তিরা ॥

কুলিশ কত শত পাত মোদিত

ময়ুর নাচত মাতিয়া ।

মত্ত দাহুরি ডাকে ডাহকি

ফাটি আয়ত ছাতিয়া ॥

ভিমির ভরি ভরি ঘোর জামিনি

নথির বিজুরিক পাতিয়া ।

বিজাপতি কহ কৈছে গোড়ায়বি

হরি বিনে দিন রাতিয়া ॥ [৭২০ প.]

‘সখি আমার দুঃখের শেষ নেই। এই ভাবাবল, তাজ মাস, আমার গৃহ শূন্য। চারদিকে ঝেঁপে ঘেঘ গর্জন করছে। ভুবন ভরে বর্ষণ চলছে। কান্ত প্রবাসী, কাম দারুন, সঘন তীক্ষ্ণ শর হানছে। শত শত বজ্রপাত হচ্ছে আনন্দোন্মত্ত ময়ুর নৃত্য করছে। মত্তদাহুরী এবং ডাহকী ডাকছে। আমার বুক কেটে যাচ্ছে। চারদিকব্যাপী ষণাক্ষকার, ঘোরজামিনী, অস্থির বিদ্যুৎ-পংক্তি। বিজাপতি ভাবিত হচ্ছে রাখাকে বলছেন, হরিবিনে এই দিনরজনী কেমন করে কাটাবে?’

এমন আচ্ছন্ন নিবিড় একটি বর্ষাবিরহের আসন্ন দুর্ধোগময় সজ্জার পরিবেশ দ্বিতীয় কোনও বৈষ্ণবপদে আমরা পেয়েছি বলে স্বরণ হয় না। বর্ষার ধারাপাতে যেন শ্রীরাধাব আর্ত কান্নাই ঝরে ঝরে পড়ছে—

এ সখি হামারি দুঃখের নাহি ওর ।

এ ভর বাদর মাহ ভাদর

শূন্য মন্দির মোর ॥

মেঘেব ঘনগর্জনে বিদ্যুৎবালকের মত আর একটমর্মচ্ছেদী বেদনা প্রকাশ পেল রাখার বুক ফাটা আত্নান্দে, ‘ফাটি যাওত ছাতিয়া।’ একদিকে প্রকৃতির বুক এত নিবিড় মিলন সমারোহ! মত্তময়ুরের নৃত্য, ডাহক ও দাহুরীর উল্লাস!—অপর দিকে শূন্য ঘরে ভরা ভাদরে ভাজ রজনীতে ক্লান্ত-বিরহিনী রাধিকার আকুল বুক ভাঙা কান্না। এই পদটি স্মরণ কবেই শ্রীকৃষ্ণদেব বন্থ বলেছেন, ‘একটি মাত্র মুহূর্তে বৈষ্ণব কবি যা পেরেছেন, শতোত্তর মন্দাকান্তা শ্লোক তাতে বিকল হোল’।

শঙ্করাপ্রসাদ বসু এ মন্তব্যকে আর একটু সংশোধন করে আমাদের মনের কথাটি বলেছেন, ‘বৈষ্ণব কবি, এবং পরবর্তী রবীন্দ্রনাথ কবি পর্যন্ত বহুকবি, একটি ও অজস্র শ্লোকে শতোত্তর মন্দাক্রান্তাকে ‘সফল’ (‘বিকল’ নয়) করিয়া তুলিয়াছেন।’

‘বৈষ্ণব সাহিত্যে চৈতন্য-পূর্ববর্তী কবি চণ্ডীদাস এবং বিজ্ঞাপতির কিছু কিছু পদকে তাদাত্ম্যভাবপ্রাপ্তির পদরূপে ভক্ত-ব্যাখ্যাতারা চিহ্নিত করেন। চৈতন্য প্রেম-বেদনার গভীরতা আবির্ভাবের সংকেত এইসব পদে ভবিষ্যৎদ্রষ্টা কবিদের দ্বাৰা প্রচারিত হয়েছে বলে তাঁরা গণ্য করেন। এমন ভক্তি-অঙ্ক দৃষ্টিতে না দেখে বিজ্ঞাপতির অঙ্করূপ দু একটি পদের ভাব ও কবিত্বের বিচার করলে বিস্মিত হতে হয়।—শূন্য গোকূলে যমুনার গোপ-গোপীরা আর কেলি করে না। পিঞ্জরে শুকপাখী কাঁদছে। রাধা আত্মবিসর্জনের সংকল্প নিচ্ছেন,—

সাগরে তেজিব পরাণ ।

আন জনমে হেরব কান ॥

কাহু হোয়ব যব রাধা ।

তব জানব বিরহক বাধা ॥ [৭৫০ প.]

অন্য অঙ্গে রাধা কৃষ্ণকেই রাধারূপে দেখতে চান। কাহু রাধা হয়ে এলে রাধার বিরহ উপলব্ধি করতে পারবেন। প্রেম-বেদনার কত গভীর একটি অতস্কর্ত প্রকাশরূপ এই দুই ছত্রে ফুটে উঠেছে! আর একটি পদে আরও ভাবগভীর অধ্যাত্ম প্রেমদৃষ্টির তন্ময় রূপচিত্র প্রকাশ পেয়েছে।—

অনুখন মাধব মাধব সোঙরিতে সুন্দরী তেলি যদাদি ।

ও নিজ ভাব স্বভবহি বিসরল আপন গুণ লুব্ধাদি ॥

মাধব, অপরূপ তোহারি সিনেহ ।

অপনে বিরহ আপন তহু জর জর জিবইতে ভেল সন্দেহ ॥

ভোরহি সহচরি কাতর দিঠি হেরি ছলছল লোচন পানি ।

অনুখন রাধা বাধ, রটইত আদা আধা কহ বাণি ॥

রাধা সয়ে জব পুনতহি মাধব মাধব সয়ে জব রাধা ।

দাকন প্রেম ভবহি নহি টুটত বাঢ়ত বিরহক বাধা ॥

দুহু দিশে দারুদহনে জৈসে দগধই আকুল কীট পরাণ ।

এসন বল্লভ হেরি সুধামুখি কবি বিজ্ঞাপতি ভান ॥

[৭৫১ প.]

‘অল্পক্ষণ মাধব মাধব স্মরণ করতে করতে সুন্দরী মাধব হল। আপনার গুণে লুক্ক হয়ে সে নিজের ভাব ও স্বভাব ভুলে গেল।’^১ মাধব, তোমার প্রেম অপূর্ব। নিজের বিরহে রাখা নিজে জর্জরিত। তার বাঁচাই সংশয়। সে বিহ্বল হয়ে সহচরীদের দিকে কাতব চোখে তাকায়। তার নয়ন ছলছল করে। নিজেকে মাধব জানে সর্বদা ‘বাধা-রাধা’ বলে, আধ-আধ ভাষ বলে আবার নিজেকে রাখা জানে ‘মাধব-মাধব’ বলে। তবু নিদারুণ প্রেম টুটে না, বিরহ বেদনা বেড়ে যায়। কবি বিজ্ঞাপতি বলছেন, কাণ্টে দুদিক থেকে অগ্নি দিলে তার মধ্যে আকুল কীটের প্রাণ দগ্ধ হয়, - ‘সুধামুখিকে সেরূপ দেখছি।’

এ পদটির ব্যাখ্যায় শঙ্করীপ্রসাদ বসু বলেছেন, ‘বিজ্ঞাপতিব কবি স্বভাবের ব্যাপকতা, মুক্তি ও ক্ষুণ্ণি, গহন গাষ্ঠীর্ষ এবং জ্ঞানাত্মক ভাবসাধনার প্রমাণরূপে ইহার উল্লেখ করা চলে। ইহাকে অদ্বৈত ভাবপ্রাপ্তিব বা সম্পূর্ণ সত্ত্বাক্রপান্তরের দৃষ্টান্ত বলিতে ইচ্ছা করে, এবং যথার্থ মনন ও ‘মরমে’ব সমন্বয় বাঁহাব মধ্যে, তিনিই এরূপ একটি পদ লিখিবার অধিকারী।’

এ পদে রাধাব প্রেম-নিবিড়তা যেমন সীমাতীত, প্রেমের বেদনাও তেমনি অসীম। মাধবকে অল্পক্ষণ স্মরণ কবতে করতে নিজের মাধব হয়ে এক দেহে উভয়েব মিলন-বিবাহেব সকল উপলব্ধি লাভ করেছেন। একদিকে রাধার কৃষ্ণ-বিবহাগ্নি, অপবদিকে কৃষ্ণেব বাধা-বিরহাগ্নি, শ্রীবাধার এই মবদেহ দুদিক থেকে দুই বিবহাগ্নিতে জ্বলছে। এ কল্পনায় বিজ্ঞাপতি রাধার বিরহক্রেমে অসীমতা দিয়েছেন তাব তুলনা মিলবে না।

‘পদাবলীর ভাবসম্মিলন পরিকল্পনায় শ্রীবাধাব প্রেম-ট্রাজেডি পূর্ণতা লাভ করেছে। ভক্ত-সাধকেরা বলবেন, এবারে রাধার বৃন্দাবনে মর্ত্যলীলায় কৃষ্ণ প্রাপ্তির আক জ্ঞার পূরুসমাপ্তি ঘটল। ভাববৃন্দাবনে নিত্য-লীলায় শ্রীরাধাব অন্তরে কৃষ্ণের আবির্ভাব ঘটল।—আর বিরহ নেই এবার থেকে অনন্ত ভাবামলন। কিন্তু কাব্যেব রসরূপের দিক থেকে

১। ভাগবতের দশমস্কন্ধের ত্রিশ অধ্যায়ে গোপীদের প্রেমভক্তির অবস্থায় ‘আমিই মাধব’ এমন বোধ হয়েছিল তার বর্ণনা রয়েছে। জয়দেবও গীতগোবিন্দে লিখেছেন :

মুহুরবলোকিত মণ্ডললীলা।

মধুরপূবহমিত্তি ভাবন লীলা ॥ ৬।৫

সখীরা বলছেন বৃককে : রাখা তোমার স্থায় বেশভূষা ধারণ করে বারবার দেখছেন এবং আমিই মধুরিণী শ্রীকৃষ্ণ এরূপ মনে করছেন।

রাধার এই চিত্র বড় করুণ। বিরহের দশ দশার অন্ততম উন্মাদাবস্থা। রাই উন্মাদিনী কৃষ্ণবিরহে বাহু চেতনা হারিয়েছেন। কল্পনায় ভাবছেন প্রিয়মিলন হয়েছে তার।—

আজু রজনী হাম ভাগে পোহাযমু

পেথলু গিয়ামুখচন্দা।

জীবন জীবন সফল কবি মানলু

দসদিস ভেল নিবদন্দা ॥ [৭৩০ প.]

‘আজ রাধা তাঁর গৃহকে গৃহ বলে মানলেন। বিধাতা রাধার অন্তকূল হয়েছেন সব সন্দেহ আজ তার দূরে গেল।...বিদ্যাপতি ভণিতায় বলছেন, হে ধনি তোমাব নব প্রেমের ভাগ্য অল্প নয়। যে প্রেম তন্ময় আকুলতায় ভাবসম্মিলনে কৃষ্ণকে মানস-বৃন্দাবনে টেনে আনে সে প্রেম নবপ্রেম নয়তো কি।

বিদ্যাপতির ভাবসম্মিলনের আর একটি পদেবও উল্লেখ করা যেতে পারে। দারুণ বসন্তের দিনে দূরে চলে গিয়ে শ্রীবাধাকে যত দুঃখ দিয়েছেন হরির মুখ দেখে আজ সব দুঃখ দূর হল। মনের সকল সাধ প্রিয়ের প্রসাদে পূর্ণ হল—

কি কহবরে সখি আনন্দ ওর।

চিরদিনে মাধব মন্দিরে মোর ॥ [৭৩১ প.]

১। ‘চৈতন্তচরিতামৃত (মধ্যলীলা : ৩য় পরিচ্ছেদ) এই পদটির উল্লেখ পাওয়া যায়।

কি কহবরে সখি আজুক আনন্দ ওর।

চিরদিনে মাধব মন্দিরে মোর ॥

এই পদ গাই হর্ষে করেন নর্তন।

আচার্য নাচেন প্রভু করেন দর্শন ॥

ষেদ কম্প অশ্রুপুলক হৃদয় গর্জন।

কিরি কিরি বড় প্রভুর ধরেন চরণ ॥

এই পদটি পরিবর্তিত ভাবে সংকীর্ণনামৃতে এবং পদবল্লভবতে অনেকটা নিম্নপাঠে পাওয়া যায় :—

কি কহব রে সখি তানন্দ ওর।

আচর ভরিয়া যদি মহানিধি পাই।

চিরদিনে মাধব মন্দিরে মোর ।’

তব হাম পিয়া দূর দেশে না পাঠাই ॥

পাপ হৃদয়কর যত দুখ দেল।

জীতের ওচনী পিয়া গীরিধির বা।

পিয়া-মুখ দবশনে তত স্থগ ভেল ॥

ববিহার ছয় পিয়া দারিয়ার না ॥

জনয়ে বিদ্যাপতি শুন বরনারি।

স্বজনক দুখ দিন দুই চারি ॥ [৭৬১ প. পাদটিকা]

ভাঃ মজুমদার ও অধ্যাপক মিঞা জহুমান করেন পরিবর্তিত এই পদ বাঙালী

কোনও বিদ্যাপতির রচনা। [প্র. বিদ্যাপতি (১ম সং) পৃ ৪৭২]

“গুণি আনন্দের সীমার কথা কি বলব। এতদিনে মাধব আমার মন্দিরে এসেছেন। রত্নস আলিঙ্গনে পুলকিত হলাম, অধর স্নুখাপানে বিরহ দূরে গেল।”
ভাব-ভঙ্গ্য এই কল্পমিলন বৈষ্ণব ভক্তদের যতই আনন্দের সামগ্রী হোক না কেন, রসিক শ্রোতার নয়ন করুণ বেদনায় সঞ্চার হয়ে উঠবে উন্মাদিনী বিরহিণী রাধার জীবন ট্রাজেডী স্বৰূপে।

ভাবসম্মিলনের কল্পনায় উল্লসিত শ্রীবাধা কৃষ্ণ অর্চনায় আপন দেহরূপ মান্দবটি কিভাবে সাজিয়ে তুলবেন একটি পদে তারও চমৎকার চিত্র পাওয়া যায়।—

পিয়া জব আওব এ মঝু গেহে ।
মঙ্গল জতহঁ কবব নিজ দেহে ॥
কনয়া কুন্ত ভরি কুচযুগ রাখি ।
দয়পন ধরব কাজব দেই আঁখি ॥
বেদি বনাওব হম আপন অঙ্কমে ।
ঝাড়ু করব তাহে চিকুর বিছানে ॥
কদলি রোপব হম গরুআ নিভষ ।
আম-পল্লব তাহে কিঙ্কিনী সুবাস্প ॥
দিসি দিসি আনব কামিনি ঠাট ।
চৌদিকে পসারব চাঁদক হাট ॥
বিদ্যাপতি কহ পূবব আস ।

দুই এক পলকে মিলব তুঅ পাস ॥ [৭৫৪ প.]

প্রিয় যখন আমার এ ঘবে আসবে নিজদেহে সব মঙ্গলাচার করব। কুচযুগলকে স্বর্ণকলস করব। চোখে কাজল দিয়ে দর্পণ তৈরী করব। আপন অঙ্গে (পূজা) বেদী তৈরী করব। চিকুর বিছিয়ে ঝাড়ু তৈরী করব। গুরু নিতম্বকে কদলীরূপে রোপণ করব। তাতে কিঙ্কিনীকে আম্রপল্লব করে দেব। সকল দিকে কামিনীর ঠাট এনে চাঁদের হাট বাসিয়ে দেব। বিদ্যাপতি বলেন, তোমার আশা পূরণ হবে, পলকে সে তোমাপাশে আসবে ।

—এ পদ রচনায় অমরুণতকের একটি শ্লোক থেকে^২ ববি সাহায্য পেয়েছেন।

২। দীর্ঘা চন্দনমালিকা বিরচিতা দৃষ্টোবনেন্দীবরৈঃ
পুষ্পনাং প্রকরঃ স্মিতেন রচিতো নো কুলজাত্যাদিভিঃ ।
দন্তঃ খেদমূঢ়া পরোধর যুগেনার্যো ন কুস্তাঙ্গদা
ধ্বরেবারবৈঃ প্রিয়ন্ত বিশতপ্তম্বা কৃতং মঙ্গলম ॥

কাম যখন প্রেমে রূপান্তরিত হয় তখনই বৃষ্টি মদন রতিব দেহপ্রত্যঙ্গগুলিকে এমন প্রেমপূজার উপকরণে রূপায়িত করা চলে। আর সেই পবিত্র প্রেমের অঙ্গীকার বৃষ্টি পবমোজাসে সর্বসমক্ষে ঘোষণার ইচ্ছা জাগে।

‘বিদ্যাপতিব পদাবলী’র মুখ্য বিষয়ভাগেব আলোচনা এক রকম শেষ হল। এখানে আর একবার আমবা স্মরণ ক’তে পারি, তিনি মুখ্যত কবি ছিলেন বলেই বিদ্যাপতি মুখ্যত কবি আমাদের ধাবনা। অত্যাণ্ড বৈষ্ণব পদকারদের থেকে এখানে তাঁর পার্থক্য। তাঁর যে প্রায় হাজার সংখ্যক পদ রাধা-কৃষ্ণ প্রেমলীলা বিষয়ক পদাবলীতে সংকলিত হয়েছে সেগুলি একটু যত্নের সঙ্গে পাঠ করলেই উপকল্পিত ক’ল যায় বহু পদেই তিনি রাধাকৃষ্ণের নামও উল্লেখ করেননি। যেগুলিতে রাধাকৃষ্ণ নামোল্লেখ রয়েছে সেগুলিও সর্বাংশে আসলে রাধা-কৃষ্ণের বিষয় নিয়ে কবি লিখেছিলেন—না পবে বৈষ্ণব ভক্তদেব হাতে এই নামগুলি সংযোজিত হয়েছে সন্দেহেব বিষয়। শ্রীরাধার চিত্রাঙ্কনেও কবি যে একাধিক সংস্কৃত কবি ও রত্নশাস্ত্র প্রবক্তাদের অনুসরণে পার্থিব কামকলার চিত্রণে স্বাচ্ছন্দ্য দেখিয়েছেন সেখানে ভক্ত কবির পরিবর্তে কামকলা রসিক সৌন্দর্যোপাসক কবির পরিচয় ব’ড়ো হয়ে ওঠে। সংস্কৃত অলঙ্কার ও ছন্দের বিবিধ কারুকৌশলও বিজ্ঞাপতি তাঁর পদবচনায় যথাসম্ভব পার্থক্যভাবে প্রয়োগ করেছেন। মনে হয় শ্রীবাধাব রূপবর্ণনায়, ঘোবন-লীল-চাতুর্ধেব বর্ণনায়, সখীদেব রাধা-কৃষ্ণ প্রেম সহায়তায় বা লীলা বিস্তারিকা রূপচিত্রে, রাধার বিশোলী মনেব মধুর বিকাশে, অভিসাবেব দুঃসাহসিক প্রেমাংগ চিত্রণে, বিরহেব অসীমতায়—পরবর্তী বৈষ্ণব কবিবা বিজ্ঞাপতির মাধ্যমেই সংস্কৃত কামকলাব প্রাচীন কবিদের সঙ্গে মিলনসূত্রটি গেঁথে নিয়েছেন। পদাবলী সাহিত্যের প্রথম এবং সম্ভবতঃ বৈচিত্র্যেব ও ভাব সৌন্দর্যের দিক থেকে সর্বশ্রেষ্ঠ রূপকাব হলেন বিদ্যাপতি। তিনিই রাধা-কৃষ্ণ লীলা আখ্যানিকার প্রধানতম পয়ায়গুলির প্রথম কাঠামো তৈরী করে দিয়েছেন। শ্রীবাধাব ঘোবন-কিশোবী স্বর্ণপ্রতিমাটি তিনিই প্রথম সযত্নে তৈরী করে আমাদের উপহার দিয়েছেন। পরবর্তী কবিবা সেই মাতৃস্বী মূর্তিকে ধর্মীয় আধ্যাত্মিকতার একটি আচ্ছাদন দিয়েছেন। আদি অকৃত্রিম মাটির মাতৃস্বের রূপ সৌরভ বিজ্ঞাপতির রাধাই বেশী বিস্তরণ করেছেন, পাঠক মাত্রই অকপটে সে সত্য স্বীকার করবেন।

বিদ্যাপতির অলঙ্কার ব্যবহারের আশ্চর্য সফলতা লক্ষ্য করবার বিষয়। সংস্কৃত অলঙ্কারিকদের বর্ণিত শব্দালঙ্কারে ও অর্থালঙ্কারের প্রধান প্রধান প্রায়সকল অলঙ্কারই তিনি ব্যবহার করেছেন। তবে তার কবির অলঙ্কার ব্যবহার মধ্যে উৎপ্রেক্ষা, অভিযোজিত, ব্যতিবেক, দৃষ্টান্ত রূপক প্রভৃতি কয়েকটি অলঙ্কারে তার সৌন্দর্য প্রফুল্লিত অতুলনীয় বলা চলে। উৎপ্রেক্ষার কয়েকটি শ্রেষ্ঠ উদাহরণ:

(১) সজ্জনী ভল কত্র পেখন না ৩০।।
মেঘ-মাল সঘ্ন তড়িত-লতা জনি হিবদয়ে শেল দই গেল।
[৬২৪ প.]

(২) যব গোধূলি সময় বেলি ধনি মন্দিব বাহির ভেলি
নব অলধর বিজুরি-বেহা দন্দ পসারি গেলি ॥
[৩১ প.]

(৩) চিকুরে গলয়ে জলধারা। মেহ বরিখে জহু মোতিম হারা ॥
বদন মোছল পবচুব মাজি ধয়ল জহু কনক-মুকুব ॥
তেই উদসল কুচ-জোবা। পলটি বৈসাঙল কনক-কটোরা।
[৬২৬ প.]

এই তৃতীয় উদাহরণে কবি উৎপ্রেক্ষাব মালা গেঁথেছেন বলা যেতে পারে। এবারে রূপকের দু'একটি উদাহরণ দিই।—

(১) বদন সরোরুহ হাসে হুকঙলহ তেঁ আকুল মন মোরা।
[৩৮২ প.]

(২) শীতের ওচনৌ পিয়া গীরিষির বা। বারবার ছত্র পিয়া দরিয়ার না ॥
[৭৬১ প. মন্তব্য]

(৩) হাথক দরপণ মাথক ফুল। নয়নক অঞ্জন মুখক তাম্বুল ॥
হৃদয়ক মুগমদ গীমক হাব। দেহক সববস গেহক সার।
পাখীক পাথ মৌনক পানি। জীবক জীবন হাম ঐছে জানি ॥
(৭০৪ প.)

এখানে দ্বিতীয় ও তৃতীয় উদাহরণ মালারূপকের। একটি উপমায়ের অবলম্বন করে কবি চমৎকারভাবে উপমানের রূপক (অভেদ কল্পনা) মালা গেঁথেছেন।

পাশাপাশি দৃষ্টান্ত এবং নিদর্শন। অলঙ্কারের চমৎকাব দুটি উদাহরণও তোলা যেতে পারে। দৃষ্টান্ত—

অঙ্কুর তপন তাপে যদি জারব
কি করব বারিদ মেহে ।
এ নব যৌবন বিরহে গোড়ায়ব
কি করব সো পিয়া নেহে ॥ [৭৩২ প.]

নিদর্শন— জহাঁ জহাঁ পদ-যুগ ধরঙ্গি । তহিঁ তহিঁ সরোরুহ ভরঙ্গি ॥

জহাঁ জহাঁ বালকত অঙ্গ । তহিঁ তহিঁ বিজুরি তরঙ্গ ॥...

জহাঁ জহাঁ নয়ন বিকাশ । তহিঁ তহিঁ কমল পরকাশ ॥

জহাঁ লহ হাস সকাব । তহিঁ তহিঁ অমিগ বিধার ॥

জহাঁ জহাঁ কুটিল কটাখ । তহিঁ মদন সর লাখ ॥...

[৬১২ প.]

ব্যতিরেক অলঙ্কারটি বৈষ্ণব কবিদের বড়ো প্রিয়। শ্রীবাণীর সৌন্দর্যের উৎকর্ষ দেখাতে উপমানরূপে একে একে চাঁদ, পদ্ম, হরিণ-নয়ন, কনক কটোরা কত কিছুই আনেন।—কিন্তু নায়িকার দেহ সৌন্দর্যের কাছে সবই ত্রিযমাণ হয়ে বিদায় নেয়। বিদ্যাপতির অসংখ্য উদাহরণ থেকে একটি তুলছি এখানে।—

কবরী ভয়ে চামরী গিরি কন্দরে মুখ ভয়ে চাঁদ অকাসে ।

হরিণি নয়ন-ভয়ে স্বরভয়ে কোকিল গতিভয়ে গজবনবাসে ॥

[৬২০ প.]

নিদর্শন। এবং ব্যতিরেক অলঙ্কারের দৃষ্টান্ত দুটিতেও কবি অলঙ্কারের মাল্য গোঁথেছেন—তাতে ধ্বনি অল্পপ্রাসের সৌন্দর্যও একই সঙ্গে প্রকাশ পেয়েছে। আর উদাহরণ তুলব না। রসজ্ঞ পাঠক বিদ্যাপতির পদ পড়তে গেলে পদে পদে অসংখ্য সার্থক অলঙ্কারের সন্ধান পাবেন। কখনো বা একই পদ্যচত্র একাধিক অলঙ্কারেও সাজানো হয়েছে। তবে বহু বৈষ্ণব পদকার যেমন অলঙ্কারের বিস্তারিত মাঝে মাঝে বেশ বাড়াবাড়ি করে ফেলেছেন, কাব্য-সৌন্দর্য-অলঙ্কারের বাহ্যল্যে ক্ষুণ্ণ করে ফেলেছেন তেমন উদাহরণ বিদ্যাপতির রচনায় বিরল। বিদ্যাপতি বৈষ্ণব কবিদের মধ্যে সম্ভবতঃ অলঙ্কার প্রয়োগে সর্বাপেক্ষা সফল হয়েছেন।

বৈষ্ণব পদাবলীর ছন্দের ঐশ্বর্য প্রাচীন সমস্ত কাব্যকে হার মানিয়েছে। সংস্কৃত লঘু গুরু আংশিক উচ্চারণ প্রভাবিত দিগক্ষরা, একাবলী, পঙ্খটিকা, পদ্যাবলীর দ্বিপদী, ত্রিপদী প্রভৃতি পদবন্ধ বৈষ্ণব পদের ছন্দের ঐশ্বর্য প্রধানতম ছন্দনিদর্শন। বৈষ্ণবপদে উচ্চারণ প্রকৃতিব দিক থেকে প্রধান রীতি হল লঘু-গুরু উচ্চারণ প্রভাবিত মাত্রাবৃত্ত ছন্দ। এখানে রুদ্ধ দল (closed syllable) দ্বিকলামাত্রিক এবং সময় বিশেষে আ, ঈ, উ, এ, ও— সংস্কৃত গুরু স্বরধ্বনিব উচ্চারণও দ্বিকলামাত্রিক। অক্ষববৃত্ত বাতিব শিথিলরূপও মেলে তবে চৈতন্য-পরবর্তী কবিতায় বেশী। আর স্বববৃত্ত বা দলবৃত্ত ছড়াজাতীয় উচ্চারণ প্রকৃতিব ছন্দ বোধ হয় গোচনদাসই প্রথম সফলভাবে ব্যবহার করেছেন। বিদ্যাপতিব অধিকাংশ পদে প্রাচীন লঘু-গুরু উচ্চারণ প্রভাবিত মাত্রাবৃত্ত প্রকৃতিব নিদর্শন পাওয়া যায়। তিনি পঙ্খটিকা (৪৪ ৪৪) বা ত্রিপদী (৮৮৮।১১১১০) বেশী ব্যবহার করেছেন।^১ সাতমাত্রাব, ছয়মাত্রাব ষতিভাগের ছন্দও লিখেছেন। দু'একটি দৃষ্টান্ত দিই।—

১। পঙ্খটিকা: অব মথু। বাপুব। মাধব। গেল।
গোকুল। মানিক। কো হবি। নেল ॥

[৭৩৩ প.]

২। মৃগমদ তিলক ॥ অগর অল্পলিপিত ॥
সামব বসন সমারি। I
হেবড় পছিম দিস ॥ কখন হোয়ত নিস ॥
গুরুজন নয়ন নিহাবি ॥ I [২৪ প.]

দ্বিতীয় পদটিব প্রথম পংক্তিটিতে ৭।২৮।১১ মাত্রার পদভাগ রয়েছে। শ্রীকালিদাস রায় এই রীতি-শিথিলতাকে প্রাকৃত নরেন্দ্রবৃত্ত ছন্দের প্রভাব বলে উল্লেখ করেছেন।

৩। একাবলী: এ ধনি। কব অব। ধান। I
তো বিহু। উনমত। কান ॥ I
কাবণ। বিহুথেলে। হাস। I
ক কহ এ। গদ গদ। ভাস ॥ I

১। চিহ্নার্থ: শাস্ত্রের পাশে। পর্ব বা লঘু-যতি, ॥ পদ-বা অর্ধ-যতি
I পংক্তি বা পূর্ণ-যতি।

৩। ছয় মাত্রার পর্বভাগ :

ধব। গোধূলি সময়। বেলি ॥

ধনি। মন্দির বাহির। ডেলি I

নব জলধর। বিজুরি রেহা। দন্দ পসারি। গেলি I

এই পদে অতিপর্বের স্পন্দন লক্ষণীয়। তিন মাত্রার উপপর্বভাগের গতি-চঞ্চলতাও লক্ষ্য করার বিষয়। তখনো উচ্চারণ স্মৃতিদৃষ্ট হয়নি বলেই মন্দির শব্দটি গীতিনুর-প্রভাবে তিনমাত্রার উচ্চারণ কবেছেন কবি। বাক্যধর্মী মাত্রাবৃত্ত ছন্দে এ-শব্দটি চার মাত্রার কমে উচ্চারণে ছন্দপতন অনিবার্য হয়ে ওঠে।

৫। সাতমাত্রার যতিভাগ :

এ সখি হামারি। দুখের নাহি ওব I

এ ভরা বাদর। মাহ ভাদর ॥ শূন্য মন্দির। মোর I

রাশি ধন গর। অস্তি সন্ততি ॥ ভুবন ভরি বরি। ধন্তিয়া I

কান্ত পাছন। কাম দারুণ। সঘনে ঘরশব। হস্তিয়া I

এখানে অধিকাংশ পর্বে ৩+৪ মাত্রাভাগে শব্দ বিজ্ঞাস করে উপযতি দিয়েছেন এবং গুরু উচ্চারণ-যতি বা উপযতিভাগের সূচনায় দিয়েছেন, তাতে ছন্দে ধ্বনি-ভবজ্যেব সৌন্দর্য বৃদ্ধি পেয়েছে। একপদী পংক্তির সঙ্গে দ্বিপদী, ত্রিপদী পংক্তির ব্যবহার বৈষ্ণব পদাবলী'ব একটি সুপরিচিত ছন্দরীতি। জয়দেবে তার ব্যবহার আছে। বিদ্যাপতিরও বহু পদে তেমন দৃষ্টান্ত মেলে। আলোচ্য পদটি তার অন্ত্যতম উদাহরণ।

ভাব, ভাষা, চিত্তরূপ, অলঙ্কার ও ছন্দে পরবর্তী বৈষ্ণব কবির। বিদ্যাপতি ও চণ্ডীদাসেরই অনুসরণ করেছেন, সেখানে গোবিন্দদাস, কবিরাজ, জগদানন্দ, শশিশেখর, জ্ঞানদাস প্রভৃতি পদকারের বহু পদ পড়তে গেলেই বিদ্যাপতির অলঙ্কার ও ছন্দের সাদৃশ্যবোধ স্মরণ করতে হয়। বৈষ্ণব পদের ভাববসে কিছু অলৌকিকত্ব গোড়ায় বৈষ্ণব পদকাবের। হয়তো এনেছেন, তবে আলম্বন-বিভাব এবং মূল ভাবলীলা-বিস্তারের সকারী ভাবে রৌজ-ছায়াব লুকাচুরি খেলার চিত্রাবলম্বনে তাঁরা বিদ্যাপতিকই আদর্শ ধরে অগ্রসর হয়েছেন। রঙ্গলীলায় রাধাকৃষ্ণ-প্রেমের প্রাকৃত চিত্ররসিক বিদ্যাপতিকে বাংলা বৈষ্ণব কাব্যে আদিকৃষ্ণের মর্মান্বী দিয়ে এবারে অন্ত্যন্ত পদকারের আলোচনায় অগ্রসর হওয়া যেতে পারে।

কবি চণ্ডীদাস :

বাংলাভাষায় রাধাকৃষ্ণ-প্রেমলীলাগানের আদিকবি, বাংলার আবালবৃদ্ধবনিতার সর্বজনপ্রিয় পদাবলীগানের কবি হলেন চণ্ডীদাস।— কিন্তু সে কোন্ চণ্ডীদাস? বড়ুচণ্ডীদাস, দ্বিজচণ্ডীদাস আর দীনচণ্ডীদাস—

অন্ততঃ পক্ষে তিন চণ্ডীদাসের অস্তিত্বসম্বন্ধ। গণেশকন্দের পদাবলী গানের
চণ্ডীদাস
কৌতূহলী করে তুলেছে। যঁাবা এতকাল ধরে চণ্ডীদাস নামাঙ্কিত অপূর্ব ভাবতন্ময় রাধা-প্রেমপদাবলী গানে

শ্রবণ-মন তৃপ্ত করে এসেছেন তাঁবা হয়তো ডঃ দীনেশচন্দ্র সেনের ভাষায় বলতে চাইবেন, ‘ভাষা বিচার করিয়া কে খাঁটি চণ্ডীদাসকে বাস্তবী সেবক চণ্ডীদাস।

এই চণ্ডীদাসবাহুব সমস্তা ভেদ করিতে যাইব না,—আমাব কাছে চণ্ডীদাস এক বই দ্বিতীয় নাই।’ কিন্তু অনুসন্ধিৎসু গবেষকেরা বাকুডাব (ছাতনা গ্রামে) বড়ুচণ্ডীদাসেব শ্রীকৃষ্ণকীর্তন পুঁথি আবিষ্কার করেছেন,—অশেষ পরিশ্রম করে দীনচণ্ডীদাস নামে (সম্ভবত চৈতন্যোক্তর) তৃতীয় চণ্ডীদাসেব পদাবলী পৃথক ভাগে সাজিয়েছেন।^১ যতদিন চণ্ডীদাস সমস্তা সম্পর্কে আবও নির্ভরযোগ্য তথ্যপ্রমাণাদি না মিলে ততদিন আমরা তিন চণ্ডীদাসের অস্তিত্বই মেনে নিচ্ছি।^১ প্রথম দ্বিজচণ্ডীদাস বীরভূম নানুরেব বাস্তবী সেবক। সম্ভবত চতুদশ শতকের শেষভাগে তাঁর জন্ম হয়েছিল। শ্রীচৈতন্যদেব যে জয়দেব, বিজ্ঞাপতি ও চণ্ডীদাসের পদবসান্বাদন করতেন—তিনিই সম্ভবতঃ আদি দ্বিজচণ্ডীদাস। অপূর্ব ভাবতন্ময় কৃষ্ণপ্রেম-সাধিকা রাধাচিত্র এই চণ্ডীদাসেবই উৎকৃষ্ট শত শত পদের মাধ্যমে কয়েক শতাব্দী ধবে বাঙালী রসপিলাত্নদের শ্রবণ-মন তৃপ্ত করেছে। বড়ু চণ্ডীদাসের শ্রীকৃষ্ণকীর্তন পুঁথি সম্ভবতঃ সাধারণ্যে প্রচলিত ছিল। ভাষাবিচারে অধিকংশ পণ্ডিতদের অভিযতে তিনি অস্বতঃ ষোড়শ শতকের পূর্বকার কবি। পালাগনে বিভক্ত তাঁর পুঁথির অন্তর্গত মিষ্ট পদ এবং বড়ু-চণ্ডীদাস নামাঙ্কিত অল্প কিছু সংখ্যক পদ প্রচলিত পদাবলীগানেরও পাওয়া যায়। শ্রীচৈতন্যদেব এককল পদের রসান্বাদন করেছেন কিনা বলবার যুক্তো প্রমাণাভাব

১। ডঃ দীনচণ্ডীদাসের পদাবলীঃ মনীন্দ্রমোহন বসু (কলি বিধি, প্রকাশিত)।—এ প্রসঙ্গে বনশাণ (বর্ধমান) থেকে আবিষ্কৃত পুঁথি সম্পর্কে ডঃ শ্রীকৃষ্ণদেবেরাধাকৃষ্ণায়ের ‘বাংলা সাহিত্যের কথা’ গ্রন্থের অন্তর্গত ‘চণ্ডীদাসের দাব্যিকৃত পুঁথি’ শীর্ষক অঙ্গোচনাটিও ব্রূহা।

রয়েছে।—এ প্রবন্ধে চৈতন্যপূর্ব বাঙালীসেবক নান্নরের কবি চণ্ডীদাসের পদাবলী বিষয়ে আমাদের আলোচনা সম্ভাব্য করতে চাইছি। শ্রীকৃষ্ণকীর্তন সম্পর্কে গ্রন্থ পবিশিষ্টে পৃথকভাবে আলোচনার ইচ্ছা রইল।

চণ্ডীদাসের প্রামাণ্য জীবনী পাণ্ডুরা যাননি। সম্ভবত তিনি চতুর্দশ শতকেব শেষভাগে বীরভূম জেলাব নান্দুর গ্রামে এক ব্রাহ্মণপরিবারে জন্মগ্রহণ করেছিলেন।

নান্নরে ‘চণ্ডীদাসের ভিটি’ এবং বাঙালী মন্দির—যেখানে কবির জীবন কথা

চণ্ডীদাস সেবক ছিলেন,—এখনও দর্শকরা দেখতে আসেন।

অগ্রাগ্র বহু বৈষ্ণব কবির ন্যায় চণ্ডীদাসেরও একটি লোকপ্রচলিত পরকীয়া প্রেম-আখ্যায়িকা রয়েছে। বাঙালী মন্দিরে প্রভাত শ্রাবালোকে তিনি এক ‘সেনার পুতুল’কে দেখেছিলেন।—‘পেমাকুল হয়ে বাঙালীদেবীর কাছে কর্তব্যপথের নির্দেশ চেয়েছিলেন। দেবীর আদেশেই তিনি ইন্দ্রিয়জং হয়ে বজ্রকিনী বানীকে ভালবেসেছিলেন। বাঙালী নাকি বলেছিলেন, ‘তুগি ইন্দ্রিয়জং হইয়া এই নারীকে ভালবাস, ইনি তোমাব হৃদয়কে যে পরিভ্রতা দিবেন, ব্রহ্মা, বিষ্ণু,

বসন্তরঞ্জন রায়ের
অভিমত

কিছা আমিও তোমাকে তাহা দিতে পারিব না।’—নান্নরের রামীর ভিটি এই লোকশ্রুতির সাক্ষ্য দেয়। পূর্ববঙ্গগীতি-কায় এবং নরহরি সরকারের চণ্ডীদাস বন্দনার পদে রামী

আখ্যায়িকার উল্লেখ রয়েছে। রজাকিনী রামীর প্রেমাসক্ত হওয়ারতে চণ্ডীদাস সমাজচ্যুত হয়েছিলেন এবং তাঁকে সমাজে তুলবার জন্তে ভ্রাতা নকুল চেষ্টা করেছিলেন,—একাধিক পদে তার বর্ণনা পাওয়া যায়। বিদ্বদ্ভ্রমত বসন্তরঞ্জন রায় চণ্ডীদাসের মৃত্যু সম্পর্কে লোকশ্রুতির একটি ঘটনার উল্লেখ করেছেন,—

নান্নরে বাঙালী মন্দিরের নিকটে যে ভগ্নগৃহেব চিহ্নাদিসহ স্থাপ পড়িয়া আছে, সেখানে নাট্যশালা ছিল। স্থানীয় প্রবাদ এই যে, চণ্ডীদাস তার ভুবনবিজয়ী কীর্তনের দল সহ সেই নাট্যশালায়ই সমাহিত হন। সে প্রবাদ বড় শোকাবহ। সন্নিকটবর্তী পরগণার নবাব তাহার প্রাসাদে চণ্ডীদাসকে আমন্ত্রণ কবিয়া লইয়া যান; দুর্ভাগ্যক্রমে চণ্ডীদাসের ভক্তিপ্রেমের বিজয়মন্ত্র, তাঁহার অপূর্ব পদাবলী যখন তাঁহাব কণ্ঠে নিনাদিত হইতে লাগিল, তখন সেই উদ্ভাদনার নবাব সাহেবের বেগম একেবারে মুগ্ধ হইয়া গেলেন। তিনি চণ্ডীদাসের গান শুনিতে ছদ্মবেশে পল্লীক্ষেপল্লীতে ঘুরিতেন। নবাব কোনক্রমেই বেগমসাহেবাকে শাসন করিতে পারিলেন না। চণ্ডীদাসের স্মরণ

সতাই তাঁহার কানের ভিতর দিয়া মরমে প্রবেশ করিয়াছিল; সেই মর্ম প্রবেশী সংগীত তাঁহার লজ্জা ভয় দূর করিয়া দিয়াছিল। নবাবের ক্রোধ জাগিয়া উঠিল। একদিন যখন নান্নরের নাট্যশালা চণ্ডীদাসের কীর্তনানন্দে মুখরিত হইতেছিল, তখন সহসা সেই প্রেমমগ্ন নিকেতন নবাবসৈন্তের কামানের শব্দে কাঁপিয়া উঠিল। কামানের গোলায় নাট্যশালা পড়িয়া গেল। বাঙ্গাল দেশের সর্বশ্রেষ্ঠ কবি—মর্ত্যধামে স্বর্গের গায়ক তাঁহার দলসহ বিদীপ মন্দিরের নীচে জীবন্ত সমাধিপ্ৰাপ্ত হইলেন।

[সা. প. সং. শ্রীকৃষ্ণকীর্তনের ভূমিকা প্রঃ]

ডঃ দীনেশচন্দ্র সেন রামী রচিত একটি গীতিকার (পদসংখ্যা ২০০) কোনও পদ অবলম্বনে চণ্ডীদাস-মৃত্যু সম্পর্কে আরও মর্মবিদারী ডঃ দীনেশচন্দ্র সেনের একটি কাহিনীর উল্লেখ করেছেন। চণ্ডীদাসের পদাবলী-অভিমত গানে বিমুগ্ধ বেগমকে নবাব যখন এ-বিষয়ে জিজ্ঞাসা করেন বেগম নির্ভীক ভাবে আপন মনোভাব জানিয়েছিলেন। ক্রুদ্ধ নবাব বেগম এবং রামীকে সম্মুখে রেখে চণ্ডীদাসকে হস্তীপৃষ্ঠে বেঁধে কশাঘাতে হত্যার নির্দেশ দেন। এই আদেশ যথামত পালিত হয়েছিল। অপলকে বামীর দিকে দৃষ্টি নিবদ্ধ রেখে চণ্ডীদাস মৃত্যুবরণ করেন। বেগম এই মর্মবিদারী লজ্জা সহ্য করতে না পেরে হতচৈতন্য হয়ে মৃত্যুবরণ করেন। রামী বেগমের এই মহান প্রেম দেখে তাঁর পদ স্পর্শ করে শোক জ্ঞাপক করেন। রামী নাকি চণ্ডীদাসকে অসুযোগ জানিয়েছিলেন, ‘বাগুলা শুধু আমাকে ভালবাসিতে বলিয়াছিলেন। তুমি তাঁহার ‘মাজা লজ্জন করিলে কেন?’—‘বাগুলাই নাকি কেলে সত্তরগ তাহাতে মজালে চিত্ত।’ শুধু নবাব বেগমই চণ্ডীদাসের প্রতি আশ্রয় নন, চণ্ডীদাসও বেগমের প্রতি অশ্রুভর হয়েছিলেন এখানে উল্লেখ করা হয়েছে। এই লোকপ্রতির সত্যতা নিরূপণ সম্ভবপর নয়। তবে ঐতিহাসিক দৃষ্টান্তে কোনও সহজিয়া বৈষ্ণব সম্প্রদায় এর উদ্ভাবক গ্রন্থ অমুমান অসম্ভব হইবে না।

বড় চণ্ডীদাসের শ্রীকৃষ্ণকীর্তন এবং দীন চণ্ডীদাসের পদাবলী বাদ দিলেও চণ্ডীদাসের নামাঙ্কিত সহস্রাধিক পদের মূল্যবান পাঠ্যগ্রন্থ। এই সমস্ত পদই বিজ্ঞ চণ্ডীদাসের রচনা মনে করার কারণ সেই। পদ পদে অক্ষিপ্ত, পদ্যবর্তী কবিদের সংযোজন। ডঃ বিমানবিহারী মল্লিকের ‘চণ্ডীদাসের পদাবলী’

গ্রন্থে (ব. সা. প. সং, ১৩৬৭) ২২১টি পদ দ্বিজ চণ্ডীদাসের নামে সংকলন করেছেন। তার মধ্যেও ১২০টি সন্দেহাতীত, বাকী ১০১টি সন্দেহজনক বোধে দুই ভাগ করেছেন। শ্রীহরেকৃষ্ণ সাহিত্যরত্ন ‘বৈষ্ণব পদাবলী’ গ্রন্থে (সা. সংসদ সং, ১৩৬৮) শ্রীকৃষ্ণকীর্তনের বড় চণ্ডীদাসকে পৃথক রেখে মাত্র একজন পদাবলীর চণ্ডীদাস ধরে তাঁকে চৈতন্য-পূর্ব যুগে স্থাপন করেছেন এবং তাঁর ভগ্নিতার ১২০টি পদ দিয়েছেন। বলা বাহুল্য উভয়ের সংকলনে যথেষ্ট পার্থক্য রয়ে গেছে। এখানে উভয়েরই গ্রন্থে প্রাপ্ত পদগুলি যথাসম্ভব গ্রহণ করা হল। তবে সুপরিচিত দু-একটি পদ ডঃ যজুমদীরের গ্রন্থে সংকলিত না হলেও দ্বিজ চণ্ডীদাসেরই বর্চিত এই অসুখ্যমান সাহিত্যরত্নের গ্রন্থ থেকে উদ্ধৃত করা গেল।

একদিক থেকে ধরতে গেলে বিজ্ঞাপতির মতো চণ্ডীদাসের পদাবলীর সুরও মানবীয় প্রেমরস-সিক্ত। তবে বিজ্ঞাপতির সঙ্গে এই

পদপরিচয়

প্রেমচিন্তনের পার্থক্যও অনেকখানি। তাঁব নিজের জীবনে বজকিনী প্রেম কামগন্ধবিহীন নিকষিত হেম হয়ে উঠেছিল কিনা তা লোকশ্রুতির বিবরণ,—কিন্তু পদাবলীর রাধা চিত্র আঁকতে গিয়ে সেখানে যে একটি কামগন্ধহীন পবিত্র প্রেমারতির দেহদীপ বিরহায়ির প্রজ্জ্বলনে অনিবার্ণ জ্বলিয়ে রেখেছেন সে বিষয়ে আর সন্দেহের অবকাশ নেই।

চণ্ডীদাস এবং বিজ্ঞাপতি—চৈতন্যপূর্ব এই দুই কবি,—সমগ্র পদাবলী গানের দুই শ্রেষ্ঠকবি পদাবলী রচনার দুটি ধারা প্রবর্তন করেছিলেন। সেই যুক্তবেণী সঙ্গমেই চৈতন্যোক্তর পদাবলীগানের বিপুল সমৃদ্ধ প্রবাহ দেখা দিয়েছিল। একই বিবর্তনবৃত্তকে বাংলার রজকিনী প্রেমিক বাঙালী সেবক পল্লীকবি এবং মিথিলায় তংকালীন, ঝাজবিদ, ছন্দবিদ, আলংকারিক, রাজদরবাবের শ্রেষ্ঠ নাগরিক কবি—দুই পৃথক আধারে সাজিয়ে রসিক শ্রোতৃমণ্ডলীর কাছে পরিবেশন করেছেন। লোকশ্রুতির কিছু মধ্যমা দিয়ে বলতে ইচ্ছা হয়, রাম্যকে কেন্দ্র করে নান্নুরের কবি কামগন্ধহীন নিকষিত হেম-সদৃশ যে প্রেমায়ুতের সন্ধান পেয়েছিলেন কৃষ্ণপ্রিয়ার চিত্রাক্ষে সেই বৈরাগিনী যোগিনী প্রেম-সাধিকাকেই ফুটিয়ে তুলেছেন। এ যুগের কবিভাষায় চণ্ডীদাসের মর্মকথাটি বেশ ব্যক্ত হয়েছে—

আর পাব কোথা ?

প্রেমায়ুতের প্রিয় করি, প্রিয়েরে দেবতা।

[সোনার তরী : বৈষ্ণবকবিতা]

চণ্ডীদাসের রাধা বিদ্যাপতির রাধার মতো মন ও দেহেব বর্ণোজ্জ্বলতার অত চমক সৃষ্টি করেননি,—কামাসক্তিবিরহীন প্রগাঢ় প্রেমচিত্ত্রাঙ্কনে ভাষা ও চন্দ্রেও

কবি নিবাভরণ তন্ময় চিত্ররূপেব আঞ্জয় নিয়েছেন।

চণ্ডীদাসের রাধা বিদ্যাপতির রাধার চিত্র বর্ণবৈভবে,—কৈশোব, বয়ঃসন্ধি ও নবর্যোবনে পূর্ববাগ, অভিসাব, মান, রসোদগারের লীল-বিভ্রমে দর্শককে প্রতি মূহুর্তে যেন চমকিত করে তুলতে থাকে। আব চণ্ডীদাসেব প্রেমবিভোর বাধাচিত্ত্রেব প্রথম আবরণ উন্মোচনেই দেখা যায়,—

বাধাব কি হৈল অন্তরে বাধা।

বসিয়া বিবলে, থাকয়ে একলে

না শুনে কাহাবো কথা ॥

সদাই ধোয়ানে চাহে মেঘপানে

না চলে নয়ান ভাবা।

বিরতি আহাবে রাঙ্গাবাস পরে

ধেমত যোগিনী পারা ॥

[বৈ. প. হরেকৃষ্ণ : চণ্ডীদাস ৩৬]

—এই রাধাচিত্র আঁকবার জন্তে বর্ণবৈচিত্র্যেব বেশী প্রয়োজন নেই। মাত্র দুটি রঙই যথেষ্ট,—বাইরের সাজে নিবাভরণ যোগিনীব রাঙা রঙ, অন্তরে গাঢ় কৃষ্ণশ্যাম বঙ। এতেই ত্রিভুবন তন্ময় হয়ে উঠবার সুযোগ পায়। বিদ্যাপতি সংস্কৃত কাব্যশাস্ত্রের অনুসরণে বাধিকাব নয়ন-মুগ্ধকব যে বর্ণোজ্জ্বল লীলাবিভ্রমেব চিত্র এঁকেছেন সে রাধা শ্যামল বাংলাব নরম মাটির কোমল মেয়েটি নয়। বাংলার যে মেয়েকে দেখে এযুগেব কবি লিখেছেন—

মা বলিতে প্রাণ করে আনচান চোখে আসে জল তরঙ্গ।

সেই ভক্তিরস স্রজনকারী ভগবৎ প্রেম সাধিকার কোমল বেদনারূপ যুগী পটি যেন চণ্ডীদাসেব চোখে ধরা দিয়েছিল। সে জন্তেই তাঁর ভাষা ও চন্দ্রে সরল অলঙ্কার-বিরহীন এক প্রাণস্পর্শী আবেগ অজস্র করুণাধারায় উজ্জ্বলিত হয়ে উঠেছে।

বিদ্যাপতি ও চণ্ডীদাসের প্রতিটি কথায় তিনি যেন এক প্রাণভর্য অতিমান রোহ-বিধায় মেমানো গভীর রসনিবিক্ততার স্বাক্ষর রেখেছেন। রাধা বাধার পার্থক্য

প্রেমচিত্ত্রেব চিত্রকর হিসাবে বিদ্যাপতি অনেকাংশে নিরপেক্ষ, —অসম্প্রক্ত। ঋগ্বেদ পূজারী তিনি, নানা আলাস্কারিক বিভ্রবেণে প্রসঙ্গিত নবীন

কিশোরীর যৌবনোন্মেষের স্তর একে একে বিশ্লেষণ করে চলেছেন। সেই বিশ্লেষণ রীতিতে কালিদাস, বাৎসর্যন, অমর, ভট্টহরি, জয়দেব প্রভৃতি প্রাচীন ভারতীয় কবি-দার্শনিকদেরই উত্তরসূরী তিনি। বিদগ্ধ নাগরিক, রাজসভার কবি শ্রীরাধিকা নামী শৃঙ্গাররস-বিলাসের নাগরিকা নাট্যকার হৃদয়স্তর ধীরে ধীরে উন্মোচন করে চলেছেন। কৈশোরের যৌবনোন্মেষ থেকে প্রেমলীলার পূর্ণ বিরহরূপ পর্যন্ত সেখানে লীলা বিলাসের কত বিচিত্র বস্তুর খেলা। শিল্পী নিরাসক্ত হস্তের ভূমিকা নিয়ে সেই প্রেমপুস্তলীর বৈচিত্র্যময় চিত্ররূপটি সম্বন্ধে বর্ণে রেখায় অঙ্কিত করে তুলেছেন। চণ্ডীদাসের এত বৈদগ্ধ্যপূর্ণ অলঙ্করণের অবকাশ কোথায়?— তিনি নিজেই রাধা প্রেমাকুল। সব প্রসাধন প্রেমাকুল ভাব-বিগলনে একাকার হয়েছে। রসতত্ত্বময় রাধিকা কৃষ্ণপ্রেমে আত্মসম্বিত হারিয়েছে। কবিও রাধার ভাবতত্ত্বময় একাত্ম হয়েছেন।

সই কেবা শুনাইল শ্রাম নাম।

কানের ভিতর দিয়া মরমে পশিল গো।

আকুল করিল মোর প্রাণ ॥ ৪০ ॥২

বৈষ্ণব রসশাস্ত্রের পূর্বরাগ-ব্যাখ্যায় নাম প্রসঙ্গে পূর্বরাগ সঙ্কারের উল্লেখ রয়েছে। কিন্তু এক পূর্বরাগ! শাস্ত্রনামের জ্ঞান রাধিকার অন্তর যেন আজন্ম তৃপ্ত ছিল।

তাই প্রবণমাত্রেই কানের ভিতর দিয়া মরমে পশিল গো।^১
 স্তম্ভ প্রেমাকুলতা কৃষ্ণপ্রেমাকুলতায় সর্ব দেহমন পরিপূর্ণ হয়ে উঠল।) সামান্য নাম শুনেই রাধিকার তত্ত্বময়তা প্রাপ্তি—তাহলে অঙ্গের স্পর্শ ঘটলে কি হবে! ভক্ত কবি লেখনীও সে পর্যন্ত অগ্রসর হতে পারে নি—ভাবকল্পনা তার আগেই বুঝি প্রেমাংশ হয়েছিল।

নাম-পরতাপে যার ঐচ্ছল করল গো।

অঙ্গের পরশে কিবা হয়। ৪০ ॥

এই স্তম্ভ প্রেমাকুলতার রস-বিগলনে চণ্ডীদাস নিজে বিগলিত হয়েছেন,— কয়েক শতাব্দী ধরে কোটি কোটি রসিক প্রোতার মন বিগলিত করেছেন। এই ভাবাকুল রাধিকা-চিত্র শ্রীচৈতন্যকেও বিশেষভাবে প্রভাবিত করেছিল মনে হয়।

১. উদ্ধৃত পদগুলি পাশ্বে প্রদত্ত সংখ্যা শ্রীহরেকৃষ্ণ মুখোপাধ্যায়ের 'বৈষ্ণব পদাবলী'র সংখ্যা-নির্দেশক।

তার জীবনালেখ্য অঙ্কনে এবং চৈতন্যোক্তর রাধিকার প্রেমচিহ্নে ভক্তকবির।
চণ্ডীদাসের ধারাতিকে বিশেষভাবেই অত্মসরণ করেছেন সন্দেহ নেই।^২

বৈষ্ণব রসভঙ্গের বিচারে চণ্ডীদাসের পূর্বরাগ-বিষয়ক পদসংখ্যা কম নয়।
কিন্তু সেই রাধিকাকে পূর্বরাগের নায়িকা না বলে কৃষ্ণ
পূর্বরাগ (?) প্রেমবিভোর তনয় অমুরাগিনী বলাই সম্ভব হবে। প্রথম
থেকেই,—নাম-প্রসঙ্গ স্তনবার সময় থেকেই রাধার হৃদয়ে কৃষ্ণামুরাগের পাকা বউ
ধরেছে।

না জানি কতক মধু শ্যামনামে আছে গো
বদন ছাড়িতে নাহি পারে।
অপিতে অপিতে নাম অবশ করিল গো
কেমনে পাইব সই তারে ॥ ৪০ ॥

রাধিকা কৃষ্ণপ্রেমে প্রাকৃত সংসারধর্ম ত্যাগ করে যোগিনীর ক্লাজাবাস পরে প্রেম
বৈরাগিনী হয়েছেন।

এলাইয়া বেণী ফুলের গাঁথনি
দেখয়ে খসায়ে চুলি।

২। এ-পদটির সঙ্গে রূপগোষ্ঠামীর 'বিদগ্ধ মাধব' নাটকের একটি সোকের মাতৃস্ব মেখে
মনীষ্মমোহন বহু এটিকে 'দীন চণ্ডীদাসের পদাবলী'—ভুক্ত করেছেন। কিন্তু মনুস্মদারও
এটিকে সন্দেহজনক পদগুচ্ছের অন্তর্ভুক্ত করেছেন। 'বিদগ্ধ মাধব'র সোকটি হল :

ভুগে তাণ্ডবিনীং রতিং বিভ্রুতে তুণাবলী লঙ্করে
কর্ণকোড়-কড়বিনী ঘটরতে কর্ণবদেভ্যঃ শূন্যং।
চেতঃ প্রাঙ্গণ-সঙ্গিনী বিজয়তে সর্বেশ্বরীশাং কৃতিম্
নো জানে জনিতা কিরতিরহুতৈঃ কৃৎসিতবর্ণিনী ॥

বলাচুবাস : কৃষ্ণ বর্ণধরে যে কত অমৃত আছে তা জানিনা। এই নাম বধন, আমার রসদাক
নত্যা করে মনে হয়, আরও বহু রসনা যদি পেতাম। কর্ণবদ্যে প্রাঙ্গণ করলে ক্ষুণ্ণ কর্ণকোড়ের
ইচ্ছা হয়, চিত্ত-প্রাঙ্গণে বধন প্রবেশ করে সর্ব ইন্দ্রিয়কে জয় করে দেয়।

পদটি ছিল চণ্ডীদাস ভণিতার ছাড়া অল্প কোনও ভণিতার পাণ্ডুর দায় না। জীবনের দিক
থেকেও চণ্ডীদাসের পদের সঙ্গে এর গভীর মিল। আমাদের মনে হয়, রূপগোষ্ঠামীর হৃদয়ে
চণ্ডীদাসের এই অপরূপা পদটির আদর্শে সংস্কৃত সোকটি রচনা করে থাকিবেন।

- হসিত বয়ানে চাহে মেঘপানে

কি কহে দুহাত তুলি ॥

এক দিঠ করি ময়ূর-ময়ূরী

কণ্ঠ করে নিরীক্ষণে ।

চণ্ডীদাস কয় নব পরিচয়

কালিয়া-বধুব সনে ॥ ৩৬ ॥^১

কালিয়াবধুর সঙ্গে নব-পরিচয়ের দিনেই রাধার অন্তর কৃষ্ণপ্রেমেব রঙে রাঙিয়েছেন। যোগিনীর গেরুয়াবসনে প্রাকৃত চেতনাব প্রতি বৈরাগ্য ফুটিয়ে তুলেছেন। শ্রীচৈতন্যদেব চণ্ডীদাসের এই রাধিকার প্রেম-রঙেই আপনাকে রাঙিয়ে নেবার অল্পপ্রেরণা পেয়েছিলেন কি ?

চণ্ডীদাসের তুলিতে আঁকা কৃষ্ণদর্শনাকুল রাধিকার রূপ হল,—

ঘরের বাহিরে দণ্ডে শক্তবার

তিলে তিলে আইসে যায় ।

মন উচাটন নিশ্বাস সঘন

কদম্ব কাননে চায় ॥ ৩৫ ॥^২

কবিতাকাল পরের রাধামোহনের তুলিতে আঁকা শ্রীচৈতন্যেরই আঁক এক ঝল স্মরণ করিয়ে দেয়,—

হাজু হাম কি পেখলু নববীপচন্দ ।

করতলে করই বয়ন অবলম্ব ॥

পুন পুন গতাগতি করু ঘর পহ ।

থেনে থেনে কুলধনে চলই একান্ত ॥

১। এ-পদটি 'কবীজীবনসমুদয়ের' এবং শ্রীধরদাসের 'সহজি কর্ণামৃত'র 'আহারে বিরতি: সমস্ত বিষয় গ্রাবে' পদের ভাবান্বর্শে রচিত মনে হয়। 'উজ্জল নীলমণি'ভেদে নৌকটি উদ্ধৃত হয়েছে। চণ্ডীদাস এবং রূপ গোস্বামী উভয়েই উক্ত প্রাচীন সংগ্রহ-গ্রন্থ থেকে রাজশখরের এই পদটি ব্যবহার করে থাকবেন ড: মজুমদারের এই অনুমান বুদ্ধিবৃত্ত মনে হয়।

২। এ-পদটির সঙ্গে রূপ গোস্বামীর 'উজ্জলনীলমণি'র অন্তর্গত 'অনুবাসিতা নিজামতী' নৌকটির এবং শ্রীধর দাসের 'সহজি কর্ণামৃত' '২৪৮ বীটির' অন্তর্গত নৌকটি নৌকের অনেকটা সাদৃশ্য রয়েছে। চণ্ডীদাস 'সহজিকর্ণামৃত' থেকে ভাষা নিয়ে লিখছেন এবং পরবর্তী কালে রূপ গোস্বামী 'উজ্জলনীলমণি'র কবির দ্বারা প্রভাবিত হয়েছেন এমন অনুমান কিছু অসঙ্গত হবেনা ৮

ছল ছল নয়ন-কমল-সুবিলাস ।

নব নব ভাব করত পরকাশ ॥ [ঐ. রাধামোহন ২১.]

রাতি বক্ষার্থে বৈষ্ণব কবিবা নায়ক শ্রীকৃষ্ণের পূর্বরাগের পদ লিখেছেন।—তবে রাধার পূর্বরাগ চিত্রেই অপেক্ষাকৃত বেশী নৈপুণ্য দেখিয়েছেন। চণ্ডীদাস সম্পর্কেও একই কথা প্রযোজ্য। কৃষ্ণের পূর্ববাগ চিত্রে নায়ক চরিত্রকে সম্মুখে বেধে রাধাক্রপেরই বর্ণনা প্রকাশ পেয়েছে। কৃষ্ণের পূর্বরাগের উল্লেখযোগ্য বৈশিষ্ট্য সেখানে অধিকাংশ পদেই লক্ষিত হয়না। তবে দু-একটি উৎকৃষ্ট পদে এই গতাজ্জগতিকতাকে পরিচয় করে কবি ভাব ও সৌন্দর্যের যে গাঢ়তা এনেছেন তা সতাই অতুলনীয়। এখানে একটি পদ উদ্ধৃত করি।—

বেলি অসকালে দেখিছ যে ভালে

পথেতে যাইছে সে ।

জুড়ায় কেবল নয়ন যুগল

চিনিতে নারিছ কে ।

সই সে রূপ কে চাহিতে পারে ।

অজের আভা বসনের শোভা

পাসরিতে নারি তারে ॥

বাম অভুলিতে মুদরী সহিতে

কনক কটোরি হাতে ।

সাঁথায় সিন্দূর নয়নে কাজর

মুক্তা শোভিত নখে ॥

সুনীল শাভী মোহনকারী

উছলিতে দেখি পাশ ।

কি আর পরাণে সোঁপিছ চরণে

দাস করি মনে আশ ॥

কুচুয়ুগ গিরি কনক কটোরি

শোভিত হিয়ার মাঝে ।

ধীরে ধীরে যায় চমকিয়া চায়

ধন না চাহে লোকলাজে ॥

কিবা সে ভজিয়া নাহিক উপমা

চলন যম্বর দতি ।

কোন ভাগ্যবানে পাঞাছে কি দ্বানে

ভজিয়া সে উমাপতি ॥

চণ্ডীদাসে কর মুরতি এ নর

বধিতে রসিক জনে ।

অমিয় ছানিয়া বতন করিয়া

গড়িল সে অলুয়ানে ॥ ১৮ ॥

বিকালের গোবুলি আলোকে কান্ন নতুন করে বাধাকে দেখছেন। সে দেখায় নয়ন দুটি তপ্ত হল।—কিন্তু এ কোন রাধা! কৃষ্ণের পরিচিতা কিশোরী আজ বহুশ্রমযী হয়ে দেখা দিয়েছেন। চিত্রটি কত নিখুঁত, অলুপম! বাম অঙ্গুলীতে অঙ্গুরীবক, হাতে সোনার ঝাঁপি। সিঁথায় সিঁদূর, চোখে কাজল। নাকেব নখে মুক্তা বসানো। পরিধানে নীল শাড়ী, ‘উছলিতে দেখি পাশ’—কত সংঘত বর্ণনা! এই রাধা ‘কনক কটোব’ সদৃশ ‘কুচযুগ গিরি’ হিয়ার বহন করে, মস্তুর গতিতে

ধীরে ধীরে যায় চমকিয়া চায়

ঘন না চাহে লোকলাঞ্জে ।

ঐ ধূর্ণনায় চপলতা নেই, গভীর প্রেম-সৌন্দর্যের আরতি রয়েছে। এ-প্রেম দেহ ও মনকে একই বাঁধনে বেঁধে দিয়েছে।

মনীন্দ্রমোহন বসু এবং ডঃ মজুমদার এ-পদটি দীন চণ্ডীদাসের বচনা বলে গণ্য করেছেন। কিন্তু ভাবের গাঢ়তা ও বর্ণনার সংযমে এটি ষিঞ চণ্ডীদাসের রচিত হওয়াই সম্ভব মনে হয়।

রূপাহুরাগের পদ চণ্ডীদাসকে আর পৃথক ভাবে লিখতে হয়নি। যে রাধা

দেখার আগে নামন্তুনেই কৃষ্ণকে ভাল বেসেছেন তার আর

রূপাহুরাগ

রূপাহুরাগের কি আবশ্যক! উভয়ের প্রগাঢ় প্রেমে বাইরের

রূপের বর্ণনা চণ্ডীদাসের কাছে বাহুল্য মনে হয়েছে। নব অহুরাগের মিলন দিনের ছবি আঁকতে গিয়ে কবি লিখেছেন,—

এমন পিরীতি কত নাহি দেখি স্তনি ।

পরানে পরানে বাঁধা আপনা আপনি ।

তুহঁ কোরে তুহঁ কাঁদে বিচ্ছেদ ভাঁখিয়া ।

আঁখি ভিল না দেখিলে স্বয়ং কে মরিয়া ॥ ১৭ ॥

অজ্ঞরাগে প্রেমবৈচিত্র্যের সুর এসে পড়েছে। তন্ময় গভীর ভালবাসার স্বভাব
এই। দুঃস্মরিতীয় অবিমিশ্র স্তব্ধ-চেতনার সেখানে বোধহয় স্থান হয়না।

চতুর্দাসের পক্ষে কাব্যের নায়িকার অভিসার চিত্র আঁকা সম্ভব ছিল মনে
হয়না। অভিসার-প্রস্তুতির মধ্যে কিছুটা বাহ্য অলঙ্করণ
অভিসার
রয়েছে। তন্ময় সার্থিকার তো বহুপূর্বেই পূর্ণ আত্মদান হয়ে
কিয়েছে,—সংঘত পরিপাটি দেহমনের নতুন সাজসজ্জা তার কাছে বাহ্য মাত্র
দু-একটি পদে সখীকে দিয়ে রাখা প্রতীক্ষারত কৃষ্ণকে সংবাদ পাঠিয়েছেন,—
কহিও তাহার ঠাই যেতে অবসর নাই

অফুরান হল গৃহ কাজে ॥ ৫৬ ॥

প্রাকৃত গৃহকর্ম, স্বামী সেবার রজনী খায়। প্রতীক্ষারত কৃষ্ণের কাছে যেতে
রাখা ব্যাকুল হলোও পথ কোথায়?—

লোহার পিঞ্জরে থাকি বাহিব হতে চাহে পাখী

তার হৈল আকুল পরাণ ॥ ৫৭ ॥

অফুরান গৃহকাজে প্রেমিকা গৃহপিঞ্জরাবদ্ধ হয়ে থাকলেও প্রেমিক কৃষ্ণ কিন্তু তার
দেবী দেখে নিজেই দেখা দেন। তখন সব বাধা জলাঞ্জলি দিয়ে রাখাকে
বেরোতে হয়।—

এ ঘোর রজনী মেঘের ঘটা

কেমনে আইল বাটে।

আজিনার মাঝে ঝুঁয়া ভিজিছে

দেখিয়া পরাণ কাটে ॥

...

...

ঝুঁর ঝপরিতি আরতি দেখিয়া

যোর মনে হেন করে।

কলঙ্কের ডালি মাথার করিয়া

আনল ডেকাই ঘরে ॥

আপনার দুখ শুধু কার মনে,

আমার দুখেতে হুঁসি।

চতুর্দাস কহে কায়র পিরীতি

কলঙ্ক মগুর হুঁসি ॥ ৬০ ॥

—এ-রাধা ঠিক অভিসারিকা কি ? অভিসার শাক-সজ্জার দুনিবার পথপরিক্রমার
লীল্যময়ী যে রাধাকে বিজ্ঞাপতি বা গোবিন্দদাস চিত্রিত করেছেন চণ্ডীদাসের
এই প্রেমকুলা রাধা তার থেকে একেবারেই স্বভিন্ন ।

খণ্ডিতা রাধার চিত্র চণ্ডীদাস এঁকেছেন, তিরস্কারের অগ্নি
খণ্ডিতা
সেখানে অভিমান-অশ্রুতে নির্মল হয়ে উঠেছে । সখীকে
আপন দুঃখের কথা বলছেন,—

সই কেমনে ধরিব হিয়া ।

আমার বঁধুরা আন বাড়ী যায়

আমার আশিনা দিয়া ॥ ৫০ ॥

যে অপরাধিনী গ্রামকে ভাঙিয়ে নিয়েছে তার প্রতি রাধার চরম অভিযাপ-
উক্তি হল,—

যুবতী হইয়া গ্রাম ভাঙাইয়া

এমতি করিল কে ।

আমার পরাণ যেমতি করিছে

তেমতি হউক সে ॥ ৫১ ॥

রাধার গ্রামকে ভাঙিয়ে নেবার তুলনায় মর্যাদাসিক অ'র কি হুঃখ থাকতে পারে ?
যে প্রেমের অস্ত্র ইহলোকের সবকিছু ছেঁড়েছেন সেই প্রেমিককে যে ভাঙিয়ে নিল
তাকে আর কি কঠিন অভিযাপ দিতে পারেন রাধা ।

প্রভাতে কৃষ্ণ কুঞ্জে কিরে এলে অভিমান বিজ্ঞপ যেশানো চোখের জলে খণ্ডিতা
বাধা বলছেন,—

ভাল হৈল আরে বঁধু আসিলা সকালে ।

প্রভাতে দেখিলাম মুখ দিন বাবে ভালে ॥ ৬১ ॥

চণ্ডীদাসের রসোদগাবেব পদ কয়টি অল্পময় । সখীব কাছে রাধা
কৃষ্ণ প্রেম-মিলনের বর্ণনা দিচ্ছেন । সে বর্ণনা অবিমিশ্র
রসোদগার
সুখস্বাদি নয় । যে প্রেমে বিচ্ছেদের কাঁটা কোটানো

আছে, অজানা শঙ্কার বেধনা যেখানে আছে তারই প্রগাঢ় স্মৃতি চিত্রণ ।—

এমন নিরীতি কতু দেখি নাই গুনি ।

নিমিষে আনয়ে যুগ কোরে দুখ আনি ॥

সম্মুখে রাখিয়া করে বসনের আঁঠু ।

মুখ কিরাইলে তার ভয়ে কাঁপে স্নান ॥

এক তরু হইয়া যোরা রজনী গোড়াই ।

সুখের সাগরে ডুবি অবধি না পাই ॥

রজনী প্রভাত হৈলে কাতর হিয়ায় ।

দেহ ছাড়ি যেন মোর প্রাণ চলি যায় ॥

সে কথা কহিতে সই বিদরে পরাণ ।

চণ্ডীদাস কহে রাই সব পরমাণ ॥ ৭১ ॥

রজনী প্রভাতে কৃষ্ণের বিচ্ছেদ রাধার দেহ ছাড়ি প্রাণ চলি যাওয়াব সদৃশ । অসীম সুখে নিমগ্ন দুটি হিয়া একতরু হয়ে থাকতেই চায় কিন্তু একটু মুখ ফেরালেই অজানা বিচ্ছেদাশঙ্কায় দেহ কৈপে ওঠে কেন ?

আর একটি পদে রাধা নিশি প্রভাতে কৃষ্ণের বিদায় প্রার্থনাব চিত্রটি অপূর্ব ভাবে বর্ণনা করেছেন ।—

আমি যাই যাই বলি বোলে তিন বোল ।

কতনা চুখন করে কত দেই কোল ॥

করে কর ধরিয়া শপথি দেয় মোবে ।

পুনঃ দরশন মাগি কত চাপে কোরে ॥

পদ আধ যায় পিয়া চায় পালটিয়া ।

বয়ান নিবধে কত কাতব হইয়া ॥

নিগূঢ় পিয়ার প্রেম আরতি করু বহ ।

চণ্ডীদাস কহে প্রেম হিয়ার মাঝে রহ ॥ ৭২ ॥

যাই যাই বলেও রাধাকে রেখে কৃষ্ণ যেতে পারছেন না । বারবার কিরে এসে চুখনালিঙ্গন করছেন । অর্ধপদ এগিয়ে পিছন কিরে কাতর চোখে শ্রীরাধার পানে চাইছেন । প্রিয়ের এই নিগূঢ় প্রেমারতির অকুতাব চিত্রই দেখয়া চলে—
হৃদয় রহস্ত সম্পূর্ণ উদঘাটন করে দেখাবেন কি ভাবে ।

কোনও সমালোচক চণ্ডীদাসকে আক্ষেপাহর্যাপ-সর্বশ্ব কবি বলেছেন ।

আক্ষেপাহর্যাপ :

চণ্ডীদাসের শ্রেষ্ঠ

রাধাচিহ্ন

বাড়িয়ে বলেন নি । যে পীড়িতভে 'হুহু' কোরে হুহু' কাঁদে

বিচ্ছেদ ভাবিয়া' সেই প্রেমবৈধিক্যে, হুহু মেশানো প্রণাচ

প্রোমে ভুলে, আর হুঃ উভয়ই অকুতাব । অহর্যাপ মিশ্রিত

আক্ষেপের ক্রোধব্যঞ্জনার সেই প্রোমের কিছুটা প্রকাশ

পেয়েছে । শ্রীরাধা কৃষ্ণপ্রেমে গৌরবপূর্ণভিত্তিকেও আশ্রয়ণে রাখতে পারেন নি ।

তার আক্ষেপ আত্ম পরবশ রিপুগুলির প্রতি, পিৰীতি চতুর কৃষ্ণের প্রতি, কৃষ্ণের সেই দুর্নিবার আকর্ষণী বাণীর প্রতি, সর্বনাশা পীরিতির প্রতি, আপনার প্রতি। সখীদের ডেকে, কৃষ্ণকে ডেকে, দ্বন্দ্বী সঙ্ঘোষনে, স্বগত কখনে গাঢ় অহুঁরাগ মেশানো আক্ষেপ জানিয়েছেন। ব্যাকুল প্রকাশনের মাধ্যমে অহুঁবাগের বড় গাঢ়তম হয়ে উঠেছে। হু একটি দৃষ্টান্ত তোলা যেতে পারে।

কৃষ্ণকে সঙ্ঘোষন করে বলছেন,

কি মোহিনী জান বধু কি মোহিনী জান ।
 অবলাব প্রাণ নিতে নাহি তোমা হেন ॥
 ঘব কৈলু বাহির বাহির কৈলু ঘব ।
 পর কৈলু আপন আপন কৈলু পর ॥
 বাতি কৈলু দিবস দিবস কৈলু রাত্রি ।
 বুঝিতে নারিলু বন্ধু তোমার পিবাঁতি ॥
 কোন্ বিধি সিঁদাঞ্জল সোতের শেওলি ।
 এমন ব্যথিত নাই ডাকে রাধা বলি ॥
 বন্ধু যদি তুমি মোরে নিদাকণ হও ।
 মারব তোমার আগে দাড়াইয়া বও ॥ ৮২ ॥

কৃষ্ণকে সামনে রেখে প্রাণত্যাগ কববেন,—প্রেমের ক্ষেত্রে এর থেকে আব বড়ো কি নিগ্রহ রাধা কল্পনা করতে পারেন? আব একটি পদেও রয়েছে,—

তোমারে বুঝাই বন্ধু তোমারে বুঝাই ।
 ভাকিয়া শুধায় মোরে হেনজন নাই ॥
 অহুঁখন গৃহে মোর গঞ্জয়ে সকলে ।
 নিশ্চয় জানিও মুঞি ভখিমু গরলে ॥
 এ ছার পরানে আর কিবা আছে সুখ ।
 মোর আগে দাঁড়াও তোমাব দেখি চান মুখ ॥ ৮৩ ॥

কৃষ্ণবশ রিপুগুলির প্রতি অহুঁযোগ জানিয়ে রাধা বলছেন,—

শয়নে স্বপনে আমি তোমার রূপ দেখি ।
 স্তরমে তোমার নাম ধরনীতে লেখি ॥
 শুকজন মাঝে যদি থাকিয়ে বসিয়া ।
 পর সঙ্গে নাম শুনি দরবয়ে হিয়া ॥

পুলকে পূরয়ে অক আঁধে করে জল ।
 তাহা নিবারিতে আমি হই যে বিকল ॥
 নিশি দ্বিধি বধু তোমার পাসরিতে নারি ।
 চণ্ডীদাস কহে হিয়া রাখ স্থির করি ॥ ৮০ ॥

আর একটি পদে পরবশ ইন্দ্রিয়গুলির প্রতি এই আক্ষেপের সুর আরও ভীকৃতর
 হয়ে উঠেছে ।—

স্বস্ত নিবারিয়ে চাই নিবার না যায় রে ।
 আন পথে যাই সে কান্ন পথে ধায় রেখা ।
 এ ছার রসনা মোর হইল কি বাম রে ।
 যার নাম নাহি লই লয় তার নাম রে ॥
 এ ছার নাসিকা মুই যত কর বন্ধ ।
 তবু ত দারুণ নাসা পায় শ্যাম গন্ধ ॥
 সে না কথা না গুনব করি অহুমান ।
 পরসঙ্গ স্তনিতে আপনি যায় কান ॥
 দিক্ রহ এ ছার ইন্দ্রিয় মোর সব ।
 সচা সে কালিয়া কান্ন হয় অহুভব ॥
 কহে চণ্ডীদাস বাই ভালভাবে আছ ।
 মনের মরম কথা কাবে নাহি পুছ ॥ ১২১ ॥

সখীকে ডেকে বাঁশির প্রতি আক্ষেপ জানিয়ে বলছেন,—

মন যোর আর নাহি লাগে গৃহ কাজে ।
 নির্দিদিন কাঁদি সেই হাসি লোকলাজে ॥
 কালার লাগিয়া হাম হব বনবাসী ।
 কাল নিল জাতি কুল প্রাণ নিল বাঁশী ॥
 হাঁ রে সখী কি দারুণ বাঁশী ।
 যাচিয়া যৌবন দিয়া হনু জ্যামের দাসী ॥
 তরল বাঁশের বাঁশী নামে বড়াজাল ।
 সবার শুলভ বাঁশী রাখার হৈল কাল ॥
 অস্তরে অসার বাঁশী বাহিরে সরল ।
 পিঁথয়ে অধর সূখা উগারে গরল ॥

যে বাড়ের তরল বাঁশী তারি লাগি পাও ।

ডালে মূলে উঁপাড়িয়া সাগরে ভাসাও ॥

বিজ চণ্ডীদাস কহে বংশী কি করিবে ।

সকলের মূলে কালা ভারে না পারিবে ॥ ২১ ॥

কান্ধুর প্রেমের প্রতি অভিমান বশে রাখা সখীকে বলছেন,—

সই আমার বচন যদি রাখ ।

কিরিয়া নয়ন কোণে না চাহিও তার পানে

কালিয়া বরণ যার দেখ ॥ ২২ ॥

আবার পর মুহূর্তেই অকপট স্বীকৃতিতে বলছেন,—

ঘরে গুরুজন বলে কুবচন

সে মোর চন্দন চুষা ।

শ্রাম অম্বরোগে এ তম্বু বেচিছ

তিল তুলসী দিয়া ॥ ২৪ ॥

অভিমানিনী চোখের জলে সব অম্বরোগ ভাসিয়ে দিয়ে সখীদের কাছে প্রেমাত্ম-
রাগের নতুন সংকল্প ঘোষণা করছেন,—

কিরি নিজ ঘরে যাও ধরম লইয়া ।

দেশে দেশে ভরমিব যোগিনী হইয়া ॥

কাল মানিকের মালা গাঁথি নিব গলে ।

কান্ধুগণ যশ কানে পরিব কুন্তলে ॥

কান্ধু অম্বরোগ রাজা বসন পরিব ।

কান্ধুর কলঙ্ক ছাই অজেতে লেপিব ॥ ২৩ ॥

পিরীতির প্রতি আক্ষেপ আনিয়া বলছেন,—

সই, কে বলে পিরীতি ভাল ।

হাসিতে হাসিতে পিরীতি করিয়া

কাঁদিতে জনম গেল ॥ ১১৫ ॥

অপর একটি পদে বলছেন,—

পিরীতি বলিয়া এ দিন অক্ষর

ভুবনে আনিলাকে ।

মধুর বলিয়া ছানিয়া খাইলু
তিতায় তিতিল দে ॥ ১৩৫ ॥

আবার পিরীতি-সুখ-অপলোন রাধা পরক্ষণেই বলছেন,—

পিরীতি পালকে শয়ন করিব
পিরীতি শিখান মাথে ।
পিরীতি বালিসে আলিস তাজিব
ধাকিব পিরীতি সাথে ॥
পিরীতি সরসে গিনান করিব
পিরীতি বসন লব ।
পিরীতি ধরম পিরীতি করম
পিরীতে পরাণ দিব ॥ ১৩৪ ॥

ভাবগত অপূর্ব একটি উপহার চণ্ডীদাস কাহ্নর পিরীতির স্বরূপ ব্যাখ্যা করতে চেয়েছেন,—

কাহ্নর পিবতি চন্দনের বৌতি
ঘষিবে সৌরভময় ।
ঘষিয়া আনিয়া তিয়ায় লইতে
দহন দ্বিগুণ হয় ॥ ১৩৩ ॥

সুখ-দুঃখময় পবন পিরীতির এব থেকে আর বেশী কি মর্মব্যখ্যা হতে পারে ।

কবি পদ-পরিচয় এবাবে প্রায় শেষ হয়ে এলো । চণ্ডীদাস ঠিক মাথুকের কবি নন । আক্ষেপাত্মকভাবেই বাধার সুখ-দুঃখময় প্রেমাত্মকতার নিঃশেষ প্রকাশের পর মৈতুন করে প্রবাস দুঃখ পালাগানের আব প্রয়োজন কোথায় । যেখানে মিলনের দিনেও ‘হুঁ ছ কোরে ছ ছ কাঁধে বিচ্ছেদ ভাবিয়া’,
মাথুর সেখানে মাথু-বিরহ সৃষ্টির আর অবকাশ কবি রেখেছেন কোথায় ! বোধ হয় সে কারণেই চণ্ডীদাসের মাথুর-বিরহ তেমন স্কোটেনি । বরং সে তুলনায় মাথুর বিরহে বড় চণ্ডীদাস অপেক্ষাকৃত বেশী উৎকর্ষ দেখিয়েছেন । এখানে দ্বিজ চণ্ডীদাস-ভনিতার একটি পদ উদ্ধৃত করছি, দ্বী মাথুরায় চলছে ক্রকের কাছে শ্রীরাধার বিবহসংবাদ জানাতে । রাধা দূতিকে বলছেন—

সখি কহবি কান্ধুর পান্ন,
 সে স্তম্ভ সায়র দৈবে শুকায়ল
 পিন্সালে পরাণ যায়।
 সখি ধরবি কান্ধুর কর।
 আপনা বলিয়া বোল না তেজবি
 মাগিয়া লইবি বর ॥
 সখি যতক মনের সাধ।
 শয়নে স্বপনে করিহু ভাবনে
 বিধি সে করিল বাদ ॥
 সখি হাম সে অবলা তায়।
 বিরহ আশুন দহে শতশুণ
 সহন নাহিক যায় ॥
 সখি বুঝিয়া কান্ধুর মনে।
 ক্ষমন করিলে আইসে সে জন
 দ্বিজ চণ্ডীদাস ভনে ॥ ১৪৮ ॥

কৃষ্ণানুরাগিনীর বিরহ-আৰ্ত্তি এখানে ঠিক তেমন স্বতঃস্ফূর্ত উচ্ছ্বাসে যেন
 প্রকাশিত হয়নি। বরং এ তুলনায় মথুরা প্রত্যাগতা কৃষ্ণের
 সঙ্গে মিলনের বেদনাময় সৌরভ আর একটি পদে চমৎকার
 প্রকাশ পেয়েছে। রাধা সত্তা মথুরা-প্রত্যাগত কৃষ্ণকে বলছেন,—

বহুদিন পরে বধূয়া এলে।
 দেখা না হইত পরাণ গেলে ॥
 এতক সহিল অবলা বলে।
 ফাটিয়া যাইত পাষাণ হলে ॥
 দুখিনীর দিন দুখেতে গেল।
 মথুরা নগরে ছিলে তো ভাল ॥
 এসব দুঃখ কিছু না গণি।
 তোমার কুশলে কুশল মানি ॥ ১৪৯ ॥

—এখানে একটি প্রাথমিক প্রসঙ্গ মনে আসে। গোঁড়ীয় বৈষ্ণব রস-ব্যাখ্যায়
 মাথুরের পর কৃষ্ণের পুনরার বৃন্দাবন প্রত্যাগমনের কথা নাই। রাই উম্মাদিনী

বাহু সঙ্ঘিত হারিয়ে মানস ভাব বৃন্দাবনে কৃষ্ণ-মিলন লাভ করেছিলেন। তাই চৈতন্ত পদবর্তী বৈষ্ণব কবিদের ভাবসম্মিলনের পদে দ্বিব্যোম্মাদ অবস্থায় রাখা কৃষ্ণের নিভা মিলন কল্পিত হয়েছে।—কিন্তু বিদ্যাপতি ও চণ্ডীদাসের একাধিক পদে কৃষ্ণকে মথুরা থেকে বিরহিনী রাধার কাছে বৃন্দাবনে ক্রিরিয়ে আনা হয়েছে। সে পদগুলিকে ঠিক ভাবসম্মিলনের পদ বলা চলেনা। বৃন্দাবন মাথুর লীলা ব্যাখ্যায় চৈতন্যপূর্ব ও চৈতন্তোত্তর কবিদের দৃষ্টিভঙ্গির পার্থক্য ছিল অস্বীকার্য।

সর্বশেষে আত্মনিবেদন। আক্ষেপানুরাগ এবং আত্মনিবেদন এই দুটি সুরের

মিলনেই চণ্ডীদাসের প্রায় সমস্ত পদগুলি রচিত। উভয় সুরের
আত্মনিবেদন সংমিশ্রণে (আত্মনিবেদিতা, জগদুধিনী, কামুপ্রেম সোহাগিনী,

কামু প্রেমাকুলিতা রাধা আপন প্রেমের বীণাটি বেঁধে নিয়েছেন। সে স্মৃথ যেমন প্রাণম্পর্শী মধুর,—তেমনি প্রাণম্পর্শী করণ) এখানে প্রাসঙ্গিক একটি পদ উদ্ধৃত করে চণ্ডীদাস প্রসঙ্গ শেষ করা যেতে পারে।—

বঁধু তুমি সে আমার প্রাণ ।

দেহ মন আদি তোহারে সঁপেছি

কুললীল জাতি মান ॥

অখিলের নাথ তুমি হে কালিয়া

ঘোগীর আরাধ্য ধন ।

গোপ গোয়ালিনী হাম অতি হীন

না জানি ভজন পূজন ॥

পিবীতি রসেতে ঢালি তত্ত্বমন

দিয়াছি তোমার পায় ।

তুমি মোর পতি তুমি মোর গতি

মনে নাহি আন ভায় ॥

কলঙ্কী বলিয়া ডাকে সব লোকে

তাহাতে নাহিক দুখ ।

তোমার লাগিয়া কলঙ্কের হাঁর

গলায় পরিতে স্মৃথ ॥

সতী বা অসতী তোমাতে বিদিত

ভাল মন্দ নাহি জানি ।

কহে চণ্ডীদাস পাণ পুণ্যসম

তোহারি চরণ ধানি ॥ [বৈ.প কলি. বিশ্ব. ৭সং ৮০ পৃ.]

বৈষ্ণব পদাবলীগানে দুটি ভাবারীতির অনুসরণ লক্ষ্য করা যায়।—একটি বীতির প্রবর্তক বিজ্ঞাপতি, অপরটির চণ্ডীদাস। বিজ্ঞাপতির মৈথিল প্রভাবিত

‘ব্রজবলি’ সম্পর্কে ইতিপূর্বেই আলোচনা করেছি, চণ্ডীদাসের
চণ্ডীদাসের ভাষা বাংলার খাঁটি নিজস্ব সম্পদ। এ ভাষার মাধ্যমে
ভাবারীতি রসিক শ্রোতার সঙ্গে ভক্তকবির সৌজাত্যজ্ঞি হৃদয়ের

যোগাযোগ ঘটে। প্রকাশের সরলতা ভাব ও ভাষাকে কতটা একাত্ম করে তুলতে পারে চণ্ডীদাসের ভাবারীতি তার প্রকৃষ্ট আদর্শ। দুটি সম্ভব হৃদয়ের যোগসাধনে ভাবার দৌত্য তখনই সবাপেক্ষা সফল হয়ে ওঠে যখন ভাষা ভাবের অন্তরালে নিজেকে প্রচ্ছন্ন রাখতে পারে। চণ্ডীদাসের পদ-রসান্বাদনে মান্যখানে যে শব্দার্থের দৌত্য রয়েছে অধিকাংশ ক্ষেত্রে রসিক শ্রোতা তা মনে রাখার অবকাশই পান না।

—এখানেই তার চরম সফলতার প্রমাণ। চণ্ডীদাসকে জৈনিক সমালোচক বাংলা কবিভাষার জনকরূপে পরিচিত করেছেন। প্রায় ছয় শতাব্দীপূর্বে যে ভাষায় তিনি প্রথম পদরচনা করেছিলেন—ভাষায় হুবহু সেই রূপটি রক্ষিত হওয়া সম্ভব নয়। তবু একথা নিঃসংশয়ে বলা চলে, ভক্তমনের রসাবেগ তাঁর পদ-ভাষার মাধ্যমে দীর্ঘ কয়েক শতাব্দীর রসিক চিত্তকে ভাবমাধুর্যে বিগলিত কবেছে। যে ভাষায় এই বিগলন সম্ভব হয়েছে তাকে বাংলার কবিভাষা বলতে দ্বিধার কাণ নেই। স্বর্ণম্পর্শী অসংখ্য শব্দের মাধ্যমে তিনি বেদনামধুর যে প্রেমের কল্ললোক গড়ে তুলেছেন চৈতন্য-পরবর্তী পদাবলী গীতিকারেরা সেই শব্দার্থসৃষ্ট কল্ললোকের কাছে কম ঋণী নন। বিজ্ঞাপতি আব চণ্ডীদাস ভাব-বৃন্দাবনের এই শিল্পলোকের প্রথম চিত্রকার। মিথিলা ও নাল্লয়ের দুই পৃথক রীতি উভয়ের পদাবলীতে ষেযুক্ত-বেণী প্রবাহ এনেছে—পববর্তীরা, বৈষ্ণব ভক্তকবিরা কমবেশী তারই অনুসরণ,—সংযোগ-বিশ্রোগের দ্বারা পদাবলীর বিপুল ধারাস্রোতের সৃষ্টি করেছেন। চণ্ডীদাসের ভাষায় শব্দসম্পদে বাংলার স্বকীয় স্নেহ অনুযোগ, সৌন্দর্যের ধারান্নান, স্নেহ দুঃখ নিউড়ানো প্রেমের আতি, লোক-চেতনার বিভিন্ন প্রকাশ, পদাবলীর একটি নিজস্ব প্রকাশ-বীতির পরিচয় বহন করছে। কালিয়া বঁধু, পরাণপুত্ৰী, বিনোদ বঁধুয়া, কালা জপমালা, কুলের ঝাঁধার, কালিয়া ফাঁদ—প্রভৃতি অসংখ্য স্নেহ অনুযোগ মিজ কৃষ্ণ-সংবাদনের শব্দ ব্যৱহারে কবির বুঝি আশ মিটতে চায়না। স্নান্যাত্তকের সৌন্দর্য

বর্ণনায়ও কবিকৃত আবেগাকুল শব্দাবলীর ব্যবহার করেছেন। যেমন—হসিত বদন
জলদ বরণ কাহ্ন, দোলনি গলার মালা, কুচযুগ গিরি কনক গাগরি, আউলাইয়া
বেনী, চুড়ার টালনি,—এমন অসংখ্য শব্দবিশেষণে কবি তার ধ্যানের রূক্ষ-বাধাকে
অঙ্কিত করেছেন। পিরীতি সর্বস্ব পদাবলী সাহিত্যে কদম্ব নিঙড়ানো সুখ-দুঃখময়
প্রেমের আকুলতাও চণ্ডীদাস প্রথম প্রকাশ করেছেন। পাপ পিরীতের লেহা,
পিবীতের দায়, প্রথম পিরীতি, কাহ্নর পিরীতি যেমতি কবাতি, কাহ্নর পিরীতি
দরিত্রের হেম, পিরীতি পরাণ ভাগি, পিরীতি বিষম, পিরীতি মন্তব, পিরীতি সাযব,
সাধের পিরীতি, নিগুচ পিরীতি পিয়াব আরতি, কাহ্নব পিরীতি চন্দনের রীতি—
এমন শতাধিক আবেগাকুল শব্দচয়ন কবা যেতে পারে। কালাবধুকে ডাকবার কত
নব নব নাম,—নাগব, বিনোদ বায়, নন্দেব নন্দন, গোকুলেব কান, আমাব বধুয়া,
সে বধু কালিয়া, গ্রাম বন্ধু মোব, সোনাব বধুয়া, বিনোদ নাগর, বিনোদ বধুয়া, মদন
সোনা। সমাজ ও পরিবার চেতনা বিভিন্ন পদে কৃত অসংখ্য নিত্য ব্যবহার্য সুপরিচিত
শব্দে প্রকাশ করেছেন।—কুলবতী নাবী, কুলকলঙ্কিনী, অবলা-অথলা, কলঙ্কের
ডালি, পতি গুরুজন, কুলের বোঁরী, সতী কুলবতী, ননদী দারুণ, ননদি কাঁটা, ঘরে
গুরুজন, ঘব মোর বাদী শান্তী ননদী, মিছা অপবাদ, কি ছার পাড়ার লোক, বাদী
এ পাড়াপড়শী, কাহ্নকলঙ্কিনী রাধা, হাটে মাঠে বাটে কুলটা খেয়াতি, কুলের রমনী,
ঘর হতে আড়িনা বিদেশ। চণ্ডীদাস পদাবলীতে এমন শব্দেব পরিমাণ কতবিপুল
পাঠক মাত্রের উপলব্ধি করবেন।—এই কবিকে বাস্তব কবিতাষাব জনক আখ্যা
না দিলে আর কোন্ কবিকে তা দেওয়া যেতে পারে? বাঙালী প্রোমক-প্রেমিকা
গভীর ভাব অহুভূতি এবং সেই সঙ্গে সমাজ শাসনের প্রতিবেদক যে কদম্বজ্ঞাবা
ভাষায় প্রকাশ করতে পারে চণ্ডীদাস আপনাব জীবনে প্রত্যক্ষ প্রোমকভূতিব
আলোকে সেই প্রেমার্তি প্রকাশের কবিভাষা সৃষ্টি করেছেন নাগর কবি বিদ্যাপতির
ভাষা থেকে পল্লব কবির এ-ভাষাব স্বাতন্ত্র্য সহজেই উপলব্ধি করা যায়।

বিদ্যাপতি, গৌরবিন্দ্যদাস বা জগদানন্দেব তুলনায় চণ্ডীদাসের পদে ধ্বনিভরতার
ঐশ্বর্য কম,—ছন্দের তরঙ্গভঙ্গের দিক তাঁর সচেতন সৃষ্টিই ছিলনা বলা যেতে
পারে। তবু গভীর ভাবাবেশ যে কোমল ধ্বনিমধুরের মাধ্যমে প্রকাশ পেয়েছে সেও
কম বিস্ময়কর নয়। তিন মাত্রের শব্দ বিচ্ছাসে ছন্দে যে অপূর্ব
হৃদ্যোবৈশিষ্ট্য
গতিবেগ সৃষ্টি হয় ছন্দ আলোচনায় রবীন্দ্রনাথ যে সম্পর্কে
আমাদের সচেতন করেছেন। চণ্ডীদাসের ভাবমধুর এবং ধ্বনিমধুর বহুপদেই এই

তিনমাত্রার শব্দ বিজ্ঞাসের কোমল গতিবেগ সহজেই আমাদের মুগ্ধ করে) একটি
দৃষ্টান্ত তোলা যেতে পারে।—

পিরিত্তি নগরে বসতি করিব

পিরিতে বাঁধিব ঘর।

পিরিত্তি দেখিয়া পড়সি করিব

সকলি লাগিছে পব।।

পিরিত্তি দোয়ারে কবাট লাগাব

পিরিতে গৌরাব কাপ।

পিরিত্তি আসকে সদাই থাকিব

পিরিতে বাঁধিব চাল।।^১ ১২৮।।

চণ্ডীদাস পদাবলীর উচ্চারণরীতি দীর্ঘকাল ধরে গায়কদের গায়নরীতির প্রভাবে
পরিবর্তিত হয়ে প্রায় আধুনিক উচ্চারণে এসে দাড়িয়েছে। অম্লমিত হয় সে যুগে
পদগুলি বহুলাংশে প্রাচীন অক্ষরবৃত্ত (মিশ্র কলাবৃত্ত) বীতিতেই উচ্চারিত
হত। কবির সর্বাধিক প্রিয় ছন্দোবদ্ধ ছিল ৬-৮ মাত্রাভাগেব লঘুত্রিপদী ছন্দ
পয়ারবদ্ধও (৮৬) কবি যথেষ্ট পরিমাণে ব্যবহার করেছেন। মিশ্র ছন্দোবদ্ধও
(যেমন লঘু ও দীর্ঘ ত্রিপদী এবং পয়ার পংক্তিব মিশ্রণ) ব্যবহার করেছেন।
কদাচিত [অ. ৭৪] একাবলী ব্যবহারেও কবি চমৎকার কিছু পদ রচনা
করেছেন। আটমাত্রা পংক্তির দু-একটি পদও [ঐ : ১৬০, ১৬৮ প.] পাওয়া
যাচ্ছে। বড় চণ্ডীদাস ভণিতাতে মিশ্র দশ মাত্রা ও চৌদ্দমাত্রা পংক্তির একটি
পদও (১২২ প.) উল্লেখযোগ্য। এখানে কবির দু-একটি ছন্দোবদ্ধের দৃষ্টান্ত
উদ্ধৃত করা যেতে পারে।—

(ক) দীর্ঘ ও লঘু ত্রিপদীমিশ্র ছন্দোবদ্ধ :

সাঁজে নিবাইল বাতি কত পোহাইব রাতি

সে যে হৃদয় বিদরে।

না হয় মরণ না রহে জীবন

মরম কহিব কারে।। ৭৪।।

১। ছন্দ-উদাহরণগুলির শেষে প্রদত্ত সংখ্যা ড. বিমানবিহারী মজুমদারের 'চণ্ডীদাসের
পদাবলীর' পদসংখ্যা নির্দেশক। অলঙ্কারের উদাহরণ সংসদ-সংখ্যা নির্দেশক।

এখানে প্রথম পংক্তিটি ৮।৮।৮। এবং দ্বিতীয় পংক্তিটি ৩।৩।৮। মাত্রাভাগে রচিত হয়েছে।

(খ) একপদী ও ত্রিপদী : সই, কহিও তাহার পাশে।

যাহারে ছুঁইলে সিনান করিয়ে

সে মোরে দেখিঞা হাসে ॥

কার শিরে হাত দিঞা।

কদম্ব তলাতে কারে কি বলিলা

যমুনার জল ছুঁইঞা ॥ ১৫৬ ॥

এখানে প্রথম পংক্তি আট মাত্রার একপদী, সঙ্গে দুমাত্রার অতিপর্ব আছে।
দ্বিতীয় পংক্তি ৩।৩।৮। মাত্রার লঘু ত্রিপদীবন্ধে রচিত।

(গ) একাবলী : বহুদিন পরে বঁধুয়া এলো।

দেখা না হইত পরাণ গেলে ॥

এতেক সহিল অবলা বলে।

কাটিয়া যাইত পাষণ হলে ॥ [১৭৮]

ডঃ বিমান বিহারী মজুমদার তাঁর ‘চণ্ডীদাসের পদাবলী’তে চণ্ডীদাস ভণিতায় স্বরবৃত্ত বা দলবৃত্ত রীতির একটি পদ (১০১ নং) উদ্ধৃত করেছেন। বরাহনগর পুঁথিতে প্রাপ্ত এ-পদটি দ্বিজ চণ্ডীদাসের রচনা কিনা সন্দেহের অবকাশ আছে। তবে ছন্দোবৈচিত্র্যের নিদর্শনরূপে এর থেকে কয়েকপংক্তি উদ্ধৃত করা যেতে পারে।—

(ঘ) দূর দূর কলঙ্কিনি বলে অবোধ লোকে গো।

না জানি কাহার ধন হর্যা দিলাম কাকে গো ॥

কার সনে নাছি কথা থাকি ভয় করি গো।

তবু ত দারুণ লোকে সেই কথা কয় গো ॥ ১০১ ॥

যে যুগে অক্ষরবৃত্ত এবং স্বরবৃত্তের উচ্চারণ-পার্থক্য ততটা স্পৃহিত হয়নি পদটি সে যুগের রচনা নিদর্শন। বস্তুতঃ এ ছন্দকে স্বরবৃত্ত উচ্চারণ প্রভাবিত অক্ষরবৃত্ত বলাই যেন বেশী যুক্তিযুক্ত মনে হয়।

চণ্ডীদাসের পদে অগ্ৰাণ্ণ পদাবলীগীতির তুলায় অলঙ্কার শিল্পের বৈচিত্র্যভাব লক্ষ্যনীয়। স্বভাবোক্তিকে অলঙ্কার রূপে স্বীকার করলে বলতে হয়, চণ্ডীদাসের পদের প্রধানতম অলঙ্কার হল স্বভাবোক্তি। স্বতোৎসারিত অলঙ্কার প্রয়োগ

ভাবে ভক্ত কবিমনের আবেগ যে চিত্তরূপের -মাধ্যমে আজ প্রকাশ করেছে চণ্ডীদাসের অধিকাংশ পদে তারই প্রতিফলন লক্ষ্যনীয়।

চণ্ডীদাস অলঙ্কার ও অর্থালঙ্কার একেবারেই ব্যবহার করেননি এমন নয়। তবে সে অলঙ্কার ভাবের একাত্মতায় এতটা আত্মলীন যে খোঁজা সে বিষয়ে পৃথক ভাবে সচেতন হবার যেন সুযোগই পান না। কিছু কিছু দৃষ্টান্ত দেওয়া যেতে পারে।—

১। পদান্ত্যাহুগ্রাস : জীবনে মরণে জনমে জনমে প্রাণনাথ হইও তুমি।

...
...
...
একুলে ওকুলে দুকুলে গোকুলে আপনা বলিব কার।

[বিশ্ব. সং. নিবেদন : ১]

পদ ও পংক্তির অহুগ্রাস মিলে চণ্ডীদাস যে কৃতিত্ব দেখিয়েছেন অসংখ্য পদে তাব উদাহরণ মিলবে। চণ্ডীদাস অর্থালঙ্কারের মধ্যে উপমা, উৎপ্রেক্ষা, অতিশয়োক্তি এবং ব্যতিরেক অলঙ্কারের বেশ সার্থক ব্যবহার করেছেন।—

() উপমা—

(ক) সুখা ছানিয়া কেবা ও সুখা ঢেলেছে রে
তেমতি শ্যামের চিকন দেহা। ৪৩ ॥

(খ) চকোর পাইল চাঁদ পাতিয়া পিরীতি ফাঁদ
কমলিনী পাওল মধুপ।

(গ) পরবশ পিরীতি আঁধার ঘরে সাপ। ১১৭ ॥

লুপ্তোপমার আর একটি চমৎকার উদাহরণ :

(খ) মাটি খোদাইয়া খাল বানাইয়া
উপরে দেয়ল চাপ।
আহার দিয়া মারয়ে বান্ধিয়া
এমন করয়ে পাপ ॥
নৌকাতে চড়াঞা দরিয়াত লৈয়া
ছাড়য়ে অগাধ জলে।
ডুবুডুবু করি ডুবিয়া না মরি
উঠিতে নারিয়ে কুলে ॥ ৮৬ ॥

পদটিতে বিষম অলঙ্কারে আভাসও লক্ষ্যীয়।

(৩) উৎপ্রেক্ষা : দুহু করে দুহু কঁাদে বিচ্ছেদ ভাবিয়া।

তিল আধ না দেখিলে যায় যে মরিয়া ॥ ৭৭ ॥

(৪) রূপক : পিরীতি পালকে শয়ন করিব পিরীতি সিথান মাথে। ১৩৪ ॥

(৫) অভিযোক্তি : অলদবরণ কাজ দলিত অঞ্জন তত্ত্ব
উদয়িছে শুধু সুখাময়। ব. সা. সং. ৭ ॥

(রাধার মুখে কৃষ্ণরূপবর্ণনা)

(৬) ব্যতিরেক : (ক) বরণ দেখিছু শ্যাম জিনি কোটি কাম
বদন জিতল শশী। ব. স. সং. ১৭ ॥

(রাধা কতৃক কৃষ্ণরূপবর্ণনা)

(খ) কেশরী জিনিয়। কৃশ মাঝাখানি মুঠে করি যায় ধরা।

গজকুন্ত জিনি নিতম্ব বলনৌ উরু করিকব পারা ॥ ৪২ ॥

ব্যক্তিবৈক অলঙ্কারের একটি চমৎকাল মালা গাঁথেছেন কবি পূর্ববাগেব 'এমন পিরীতি কভু নাহি দেখি শুনি' পদটিতে, চণ্ডীদাসেব খণ্ডিতা পদে (ভাল হৈল আরে বঁধু : ৬১) বিপরীত কুটিল ভাবেব সুন্দর উদাহরণ পাওয়া যায়। 'যত নিবারিয়ে চাই নিবাব না যায়রে' (১২২) পদটি ব্যঞ্জিতর একটি সার্থক পদ। 'যর কৈছ বাহির বাহির কৈছ পর' (৮২) পদটি Chiasmas বা পরাবৃতিব উদাহরণ, 'স্বথের লাগিয়া এষর বাঁধিছু'^১ পদটি বিবম অলঙ্কারের ভিত্তিতে রচিত হয়েছে। কবির 'রাধার কি হৈল অন্তরে ব্যথা' (৩৬), 'কালোজল ঢালিতে সেই কালা পড়ে মনে' (১০০) পদগুলি স্মরণ অলঙ্কারের সার্থক উদাহরণ বলা যেতে পারে। অলঙ্কার সচেতন কবি না হলেও চণ্ডীদাসের পদে অনেকাংশে এমন স্নিগ্ধ প্রচ্ছন্ন অলঙ্কার সৌন্দর্য লক্ষিত হয়।

পঞ্চম অধ্যায়

চৈতন্য-পরবর্তী প্রখ্যাত পদকারীরা

কবি জ্ঞানদাস

ধর্মীয় অগ্ৰাণু কাব্যশাখার মত মধ্যযুগের বৈষ্ণব পদাবলীর বিষয়বস্তু এবং বর্ণনারীতিতেও গতানুগতিকতাব ছাপ লক্ষ্য করা যায়। গোঁড়ীয় বৈষ্ণব ধর্মাশ্রিত রাধাকৃষ্ণ ও গোরাঙ্ক বিষয়ক পদাবলী গান রচনা কবতে গিয়ে ভক্ত কবির ভক্তির তির্যক দৃষ্টিতে তাঁদের নিজস্ব জগৎ তৈরী করেছেন। রাধাকৃষ্ণের রূপবর্ণনা, পূর্বরাগ, মান অভিষার, মাথুব প্রভৃতি প্রেমলীলার বিভিন্ন পালা-চিহ্নাঙ্কনে, — চৈতন্যের অবতার লীলা বর্ণনার অধিকাংশ বৈষ্ণব কবিই এক ধরনের অলঙ্কার ও ছন্দরীতির প্রয়োগ করেছেন। ভাষা, ছন্দ, অলঙ্কার, নায়ক-নায়িকাব রূপবর্ণনা, রসপর্দায় ভাগ ইত্যাদি পদাবলীগানেব সামগ্রিক উপকরণ-সজ্জাতেই ভক্তকবিদের এই অত্যধিক সাদৃশ্য বহুভাংশে একঘেয়েমীর সৃষ্টি করেছে। চৈতন্য-পূর্ববর্তী দুই শ্রেষ্ঠ কবি বিদ্যাপতি ও চণ্ডীদাস রাধাকৃষ্ণের প্রেমলীলা বর্ণনার যে বিশিষ্ট দুই রীতির প্রবর্তন করেছিলেন চৈতন্য-পরবর্তী ভক্ত বৈষ্ণব কবিগণ আরও সীমাবদ্ধ তত্ত্বদর্শনের আলোকে কমবেশী সেই ধারারই অনুসরণ করে চলেছিলেন। এই গণ্ডীবদ্ধ ভক্তি-প্রেমের জগতে বিচরণ করতে গিয়েও প্রতিভাবান কয়েকজন কবি তাঁদের কবিত্ব প্রতিভার পরিচয় দিয়েছেন। চৈতন্য-পরবর্তী সেই অল্প কয়েকজন প্রতিভাবান কবির মধ্যে জ্ঞানদাস এবং গোবিন্দদাসের নাম সর্বাগ্রে স্মরণীয়।

বর্তমান জেলার কাঁদড়া-মাদরা (বর্তমান কেতুগ্রামের অন্তর্ভুক্ত) গ্রামে সম্ভবত ষোড়শ শতকের প্রথমার্ধে জ্ঞানদাসের জন্ম হয়। শ্রীচৈতন্যের সাক্ষাৎ লাভে বঞ্চিত হলেও বাল্যকালে তিনি প্রভু নিক্যানন্দকে দেখেছেন এরূপ অন্তর্নিহিত

হয়। ১৫৭৬ খ্রিষ্টাব্দে লিখিত ‘গৌরজ্ঞানোদ্যেশদীপিকা’

কবি পরিচয়

কবিকর্ণপুর জ্ঞানদাসের নাম করেননি, বা সমসাময়িক দেবকীনন্দকে বৈষ্ণব-বন্দনায়ও জ্ঞানদাসের উল্লেখ নেই, কিন্তু ষোড়শ শতকের

শেষভাগে বা সপ্তদশ শতকের সূচনাকালে অহুষ্ঠিত খেতরীর মহোৎসবে^১ যখন জ্ঞানদাস যোগ দেন তখন নিত্যানন্দ গোষ্ঠীর নেতৃস্থানীয়দের তিনি অহুষ্ঠম ছিলেন দেখা যায়। সপ্তদশ শতকের শেষপাদেই জ্ঞানদাসের প্রতিভা সম্যক পরিচিতি লাভ করেছিল এরূপ অস্বীকার হয়। ‘ভক্তিরত্নাকর’ প্রণেতা নরহরি চক্রবর্তী জ্ঞানদাস বন্দনার একটি পদে লিখেছেন,—

শ্রীবরভূমেতে ধাম কান্দিয়া-মাদিয়া গ্রাম

তথায় জন্মিলা জ্ঞানদাস ।

আকুমার বৈরাগ্যোতে রত বাল্যকাল হৈতে

দীক্ষা লৈলা জাহ্নবার পাশ ॥

...

...

...

মদনমঙ্গল নাম রূপে গুণে অল্পপাম

আর এক উপাধি মনোহর ।

খেতুরীর মহোৎসবে জ্ঞানদাস গেলা যবে

বাবা আউল ছিল সহচর ॥

কবিকুলে যেন রবি চণ্ডীদাস তুল কবি

জ্ঞানদাস বিদিত ভুবনে ।

যার পদ সূধাসাব যেন অমৃতের ধার

নবহবি দাস ইহা ভণে ॥^২

এই পদের প্রামাণিকতা অস্বীকারের হেতু নেই। সপ্তদশ সিদ্ধান্ত নেওয়া যেতে পারে, জ্ঞানদাস প্রভু নিত্যানন্দকে বাল্যকালে ~~কেন্দ্র~~ কালেক্ত তাঁর তিরোধানের (১৫৪২?) পর পত্নী জাহ্নবা দেবীর শিষ্যত্ব গ্রহণ করেন। তিনি চিরকুমার ছিলেন। খেতবী মহোৎসবে বিশিষ্ট অংশ গ্রহণ করেছিলেন এবং সেই সময়ে নিত্যানন্দ গোষ্ঠীর নেতৃস্থানীয় স্থান অধিকার করেছিলেন তিনি। নিত্যানন্দেব জন্মস্থান একচাকা গ্রামে।—তাব চার মাইল পশ্চিমে কান্দিয়া-মাদিয়া (কেতুগ্রাম)

১। খেতরী মহোৎসব ঠিক কোন সময়ে অহুষ্ঠিত হয়েছিল এষ্মিন্নে পবেষকদের মধ্যে সন্দেহ রয়েছে। ডঃ রাধাগোবিন্দ নাথের মতে ১৬০১-২ এর কাছাকাছি সময়ে এই মহোৎসব অহুষ্ঠিত হয়েছিল। কেহ কেহ এই তারিখ ১৫৮১ বলে ধরেছেন।

২। ডঃ জ্ঞানদাস ও তাঁহার পদাবলী : বিমানবিহারী মজুমদার (কলিকাতা, এপ্রিল ১৯৬৫) : কবির পরিচয় পৃ. ১।

জ্ঞানদাসের অনুস্থান। সেখানে জ্ঞানদাসের নামে যে মঠ রয়েছে এখনো প্রতিবছর পৌষ-পূর্ণিমা তিথিতে সেই মঠে কবির তিরোভাব উৎসব হয়।

একমাত্র পীতাম্বর দাসের রসমঞ্জরী ১৭ শতকের শেষ পাণ্ডে সংকলিত ব্যতীত প্রাচীন সমস্ত পদসংকলন-গ্রন্থে জ্ঞানদাসের পদ অন্তর্ভুক্ত হয়েছে, এবং সকলেই কবি হিসাবে তাঁকে বিশেষ গুরুত্ব দিয়েছেন। বৈষ্ণবদাসের ‘পদকল্পতরু’তে

১৮ শতকের তৃতীয় পাদে সংকলিত) ৩১০১ টি পদের মধ্যে জ্ঞানদাসের ১৮৬ টি পদ রয়েছে। ডঃ বিমানবিহারী মজুমদার তাঁর সম্প্রদিত প্রকাশিত ‘জ্ঞানদাস ও তাঁহার পদাবলী’ গ্রন্থে ৪৭৪ টি অসন্দ্বিগ্ধ এবং ৩০ টি সন্দ্বিগ্ধ, মোট ৫০৪ টি পদ সংগ্রহ করে দিয়েছেন।

কবিত্বের উৎকর্ষ বিচারে জ্ঞানদাস-পদাবলীর দুটি স্তর অনুমান করা যায়। প্রথম শিক্ষানবিশী কালে তিনি বিজ্ঞাপতি, চণ্ডীদাস এবং অগ্ন্যন্ত দু-একজন পূর্বসূরীর অনুসরণ করেছেন, ক্রমান্বয়ে যখন তাঁর কবিত্বের পূর্ণ বিকাশ ঘটেছে, এই কবিত্বের,—বিশেষ করে চণ্ডীদাসের কাব্যাদর্শকে যেন স্বীকরণের দ্বারা আত্মসাৎ করে এবং সেই সঙ্গে স্বীয় মৌলিক প্রতিভার সংযোজনের সাহায্যে এক নতুন লিরিক প্রেমাত্মকৃতির কবিরূপে আমাদের সামনে আবির্ভূত হয়েছেন। বৃন্দাবনের রাধাকৃষ্ণের প্রেমকথার আধামে কবি যেন নরনারীর শাস্তত প্রেম-বেদনার কথাই শোনাতে চেয়েছেন। এই ব্যক্তিক লিরিক-প্রেমাত্মকৃতির ক্ষেত্রে জ্ঞানদাস দীর্ঘ চার শতাব্দীকালের ব্যবধান অতিক্রম করে, মধ্যযুগীয় বিশিষ্ট ধর্মগোষ্ঠীর সীমা অতিক্রম করে বৈষ্ণব-অবৈষ্ণব নির্বিশেষে এ-যুগের প্রেমাত্মক পাঠক ও শ্রোতৃ-হৃদয়ের সঙ্গে একাত্ম হতে পেরেছেন। তাঁর কয়েকটি অবিষ্মরণীয় পদ এ-যুগের জ্যেষ্ঠকবি রবীন্দ্রনাথের মনে কি গভীর রেখাপাত করেছিল একাধিক প্রসঙ্গে তার উল্লেখ পাওয়া যায়। সেই কবি-ব্যক্তিত্বের সঙ্গে পরিচয় সাধনের পূর্বে কবির প্রাথমিক শিক্ষানবিশী স্তরের,—বিজ্ঞাপতি, চণ্ডীদাস ও অগ্ন্যন্ত পূর্ব সূরীদের অনুসরণ কালের কিছুটা পরিচয় নেওয়া যেতে পারে।

বিজ্ঞাপতি রাধার বয়ঃসন্ধি বর্ণনায় যে অননুক্রমণীয় মনঃস্তম্ভময় চিত্র অঙ্কন করেছেন ইতি পূর্বে তার পরিচয় দিয়েছি। প্রায় একই

বয়ঃসন্ধি :

বিজ্ঞাপতির প্রত্যয়

আদর্শে জ্ঞানদাসও দুটি চমৎকার পদ রচনা করেছেন। পদ দুটি এখানে উদ্ধৃত করা যেতে পারে।—

খেলত না খেলত লোক দেখি লাজ ।

হেরত না হেরত সহচরি মাঝ ॥

বোলইতে বচন অল্প অবগাই ।

হাসত ন হাসত মুখ মুচুকাই ॥

এ সখি এ সখি পেখলু নারি ।

হেবইতে হবখি রহল যুগ চারি ॥

উলটি উলটি চলু পদ দুই চারি ।

কলসে কলসে জলু অমিয় উবারি ॥

মনমথ-মস্তি অগোরল বাটি ।

চকিত চকিত পড়ু কত রস-নাটি ॥

কিয়ে ধনি খাতা নিরমিল তাই ।

জগমাহ উপমা করই ন পাই ॥

পরখে পুছলু ইম তাকর নাম

জ্ঞানদাস কহ বসিক স্তুজান ॥ ১ ১৩ ॥

কৃষ্ণ নবোক্তির-যৌবনা বালিকা বাথাকে দেখে কোনও সখিকে বলছেন,—
কখনো খেলে, কখনো খেলে না,—লোক দেখলে লজ্জা পায়। সখিদের মাঝে থেকে
কখনো দেখে (কৃষ্ণকে), কখনো দেখেনা। কথা বললে, কিছু শোনে কিছু শোনে
না। মুখ ঢেকে কখনো হাসে, কখনো হাসেনা। সখি, এ এক নারীকে দেখলাম,
—তার দিকে আমি তাকাতে সে-ই যেন চারযুগ ধরে তাকিয়ে বইল। উলটে
তাকাতে তাকাতে দু-চারপা এগিয়ে গেল,—যেন ভবা কলস থেকে অমিয় ছলকে
পড়ল। মস্তী মন্থ পথ আগলে বেগেছিল। চকিতে সে কত বসের লীলা
দেখাল। বিধাতা কি (অপরূপ) ধনি নির্মাণ কবেছেন। জগৎ ভবে তার উপমা
মিলবে না। পরীক্ষা-ছলে তাকে নাম জিজ্ঞাসা করলাম। জ্ঞানদাস বলছেন,
(কৃষ্ণ) তুমিই রসিক স্তুজন।

বিদ্যাপতির ‘খেলত না খেলত লোক দেখি লাজ’ পদটির সঙ্গে জ্ঞানদাসের এই
পদটির ভাষা, ছন্দ ও অঙ্গিকগত যতটা মিল রয়েছে মূল হিত্বাক্ষে কিন্তু সে তুলনায়

১। পদের শেষে লিখিত সংখ্যা বিমানবিহারী মজুমদার সম্পাদিত ‘জ্ঞানদাস ও
ঐহার পদাবলী’ ১৩৭২, বৈশাখ সংস্করণের (শতাব্দী গ্রন্থকলন, কলিকাতা), পদ-সংখ্যা
নির্দেশক।

যথেষ্ট পার্থক্য লক্ষিত হয়। বিজ্ঞাপতির পদে (বয়ঃসন্ধির সবগুলি পদেই) নব যৌবন আগমনের সম্বন্ধকার পরিবর্তনগুলি চমৎকারী উপমা ও বর্ণনা চাতুর্ধের সঙ্গে পাকা অভিজ্ঞতার রঙে চিত্রিত হয়েছে। অপরদিকে জ্ঞানদাসের পদটিতে উদ্ভিন্ন-যৌবনা রাখাকে দেখে কৃষ্ণের রূপমুগ্ধতার ছবিই স্পষ্টতর হয়েছে। তুলনার ক্ষেত্রে অবশ্য, বিজ্ঞাপতিকে অনেক পরিণত অভিজ্ঞতার কবি বলে স্বীকার করতে হয়।

বয়ঃসন্ধির আর একটি সার্থক পদ উদ্ধৃত করি।—

✓ এ সখি ! এ সখি ! বুঝই না পারি ।

কিয়ে ধনী বাল্য কিয়ে বরনারী ॥

রস-পরসঙ্গ স্তনই স্পৃহ পাব ।

রসবতী-সঙ্গ ছোড়ি নাহি যাব ॥

আধ আধ চাহি যাই পদ আধা ।

রস-পরসঙ্গ স্তনই বহু সাধা ॥

হামরা দুহজন পথে একু খেলি ।

সো আনজন সঙ্গে কল্প আন খেলি ॥

যব কছু পুছয়ে উত্তর না পাব ।

অধরক পাশ হাস পশিয়াব ॥

ঐছন রমনী দৈবে দেল সঙ্গ ।

বিহি উদগীম চাহি দিল ভঙ্গ ॥

উঠ সে লাজবশ হামারিও লাজ ।

জ্ঞানদাস কহে দূর রহ কাজ ॥ ২৫ ॥

কৃষ্ণ সখিকে বলছেন, ওগো সখি, আমি বুঝে উঠতে পারছি না এই ধনী বালিকা না বরযুবতী। সে রসের প্রসঙ্গ স্তনতে স্পৃহ পায়, রসবতীদের সঙ্গে ছাড়তে চায় না। আধ আধ দৃষ্টিতে সে তাকায়,—আধপদ গিয়ে থমকে দাড়ায়। রস-প্রসঙ্গ স্তনতে তার বড়ই আগ্রহ। পথে একবার দুজনে সাক্ষাৎ হল, সে অপরের সঙ্গে অন্য খেলায় মেতে থাকল। কিছু প্রশ্ন করলে উত্তর দেয়না, অধরপ্রান্তে হাসি খেলে যায়। দৈবে এমন রমনীর সঙ্গ পেলাম। কিন্তু বিধি উদগ্রীব দেখে সে (রসের খেলায়) ভঙ্গ দিল। সে লজ্জার বশ, আমারও লাজ। জ্ঞানদাস বলেন, (তাছলে) কাজ দূরে থাকুক।

এ-পদটিতে কবিশ্বেশ্বর সৌন্দর্য ধাকলেও অপরিণত রচনারও কিছুটা ছাপ রয়েছে। তৃতীয় ও ষষ্ঠ পংক্তি দুটি একই বক্তব্যের পুনরাবৃত্তি। সমগ্র পদের বর্ণনাভঙ্গির গ্রন্থনাতেও বিজ্ঞাপতির তুলনায় সংবদ্ধতার অভাব রয়েছে।

কৃষ্ণ-মিলনোৎসুক নবোঢ়া রাধার প্রতি সখীদের উপদেশমূলক পদ রচনাতেও নবোঢ়া-মিলন : জ্ঞানদাসের উপর বিজ্ঞাপতির প্রত্যক্ষ প্রভাব লক্ষিত হয়। বিজ্ঞাপতির প্রভাব তুলনার সুবিধার্থে এখানে প্রথম বিজ্ঞাপতির একটি পদ উদ্ধৃত করি।—

হয়র বচন শুন সাঙ্গনি ।
মান করবি আমার জ্ঞানি ॥
জব কিছু পিয়া পুছব তোর ।
অবনত মুখ রহবি গোস্ব ।
জব পরীহরি চলএ চাহি ।
কুটিল নয়ানে হেরবি তাহি ॥
জব কিছু আদর দেখহ থোর ।
ঝাপি দেখাওবি কুচ ওর ॥
বচন कहবি কান্দন মাথি ।
মান করবি আদর রাথি ॥
জব করে ধরি নিকট আনি ।
উহ উহ কএ कहবি বানি ॥
ভনই বিজ্ঞাপতি সেই সে নারি ।
মানক পিরিতি রাখিঅ পারি ॥

[যজুমদার : বিজ্ঞাপতি ৬৬৮ নং]

সঙ্গনি, আমার কথা শোন। আদর বুঝে মান করবে। প্রিয় কিছু জিজ্ঞাসা করলে মুখ নাহিয়ে গোপন করবে। ভোমায় ছেড়ে চলে যেতে চাইলে কুটিল কটাক্ষে তার দিকে চাইবে। আদর অঙ্গ দেখলে ঢাকবার জ্বলে কুচ দেখাবে। কারা মিলিয়ে কথা বলবে। আদর রেখে মান করবে। হাত ধরে কাছে আনলে ‘উহ উহ’ বলবে। বিজ্ঞাপতি বলেন, সেই আসল নারী যে মানের প্রীতি রাখতে পারে।

জ্ঞানদাস অম্লরূপ ভাষাভঙ্গিতে কয়েকটি পদ লিখেছেন। একটি উদ্ধৃত করছি—

পাশিহিঁ দরশনে সোঁপবি সেবা ।
 পুছইতে কুশল উতব নাহি দেবা ।
 শুন জন সজ্জনী তু বড়ি সিয়ানি ।
 কহিব ন কহিব রাখব নিজ মানি ॥
 সহজেই স্ফুটতুর গোপ কানাই ।
 অবসব বুঝই করিব চতুরাই ॥
 যব চিতে বুঝবি বড় অম্লরাগ ।
 তৈগনে কহিব হৃদয়ে জনি লাগ ॥
 জ্ঞানয়ে তুহঁ বড বিদগম নারি ।
 সঙ্কেত জানায়বি আখর চারি ॥
 সো দিন অবধি রহব পতি আশে ।

জ্ঞানদাস কহ গুরুয় পিয়াসে ॥ ১২৬ ॥

প্রথম দর্শনে সেবা সমর্পণ করবে (প্রণাম করবে) । কুশল প্রশ্নের উত্তর দেবে না । সজ্জনী শোন, তুমি বড়ই সেয়ানী, কথা বলেও বলবে না—এভাবে নিজের মান রাখবে । গোপ কানাই স্বভাবতই খুব চতুর । স্ফুটগোপ বুঝে তার সঙ্গে চাতুরি করবে । যখন বুঝবে তোমার প্রতি তার খুবই অম্লরাগ হয়েছে তখন মনের কথা বলবে । জানি তুমি খুবই বিদগ্ধ নারী, সংকেতে চার অক্ষর (অম্লরাগ । চতুর্দশী ?) জানাবে । সেইদিন অবধি (চতুর্দশী তিথি ?) পতির আশায় থাকবে । জ্ঞানদাস বলেন, এ পিয়াস বড় বেশী ।

উভয়ের বর্ণনাভঙ্গিতে সাদৃশ্য থাকলেও বক্তব্যে মৌলিক পার্থক্য রয়েছে । বিজ্ঞাপতির সখি উপদেশের পদে বাইরের হাবভাব, নীলাভঙ্গি অর্থাৎ অম্লভাব চিত্রণেরই প্রাধান্য বেশী । জ্ঞানদাসে সে তুলনায় সূক্ষ্ম হৃদয়ানুভূতিমূলক উপদেশেরই প্রাধান্য । জ্ঞানদাসের নবোঢ়া মিলনের আর একটি চমৎকার পদে তিনি যেন বিজ্ঞাপতির সখি-উপদেশের প্রেমাত্মক সজ্জিতা রাখাকেই কৃষ্ণসখীপে পাঠিয়েছেন ।—

অবনত নয়নী না কহে কিছু বাণী ।

পরশিতে তরপি ঠেলই পহঁ পাণি ॥

সূচতুর নাহে করয়ে অহুরোধ ।
 অভিনব রাই না মানয়ে বোধ ॥
 পিরিতি বচন কিছু কহ যে বিশেষ ।
 রাইকো হৃদয়ে দেখয়ে রসলেশ ॥
 পহিরণ বাস ধরল যব হাত ।
 তব ধনী দিব দেওল নিজ মাথ ॥
 রস পরসঙ্গে করয়ে বহু রঙ্গ ।
 নিজ পরথার নামে দেই ভঙ্গ ॥
 নাহক আদর বহুত বাড়ায় ।
 জ্ঞানদাস কহে এত না জুয়ায় ॥ ১২৭ ॥

অবনত নয়নী কোন কথা বলেন না। কৃষ্ণ তাঁকে স্পর্শ করলে ত্রাসে হাত ঠেলে সরিয়ে দেন। চতুর নাথ তাঁকে অহুরোধ করেন, কিন্তু আশ্চর্য, রাই তা বুঝতে পারেন না। কৃষ্ণ বিশেষ কোনও পিরীতির কথা বলাতে রাই-এর হৃদয়ে কিছু রস দেখা গেল। কৃষ্ণ যখন তার পরনের বসন হাতে ধরলেন ধনী তখন আপন শিরে হাত রেখে দিব্য দিলেন (কৃষ্ণকে নিবৃত্ত করবার জ্ঞাত)। রসের প্রসঙ্গে রাই অনেক রঙ্গ করেন, কিন্তু নিজ প্রস্তাবের বেলায় ভঙ্গ দেন।—এইভাবে নাথের আদর অনেক বাড়ালেন। জ্ঞানদাস বলেন, এতটা যুক্তিযুক্ত নয়।

জ্ঞানদাসের নবোঢ়া মিলনের আরও কয়েকটি পদে বিদ্যাপতির রচনারীতির প্রভাব লক্ষিত হয়। মুখ্যতঃ বয়ঃসন্ধি, নবোঢ়া-মিলন (সখি উপদেশ), রসোদগার এবং প্রবাসের চিত্রাঙ্কনেই জ্ঞানদাস বহুলাংশে বিদ্যাপতিকে অনুসরণ করেছেন। এই পদগুলিতে কবির শিল্প প্রতিভার স্বাক্ষরও যথেষ্ট রয়েছে। তবে এমন বহিরঙ্গ রতিকলা-চিত্রণে জ্ঞানদাসের কবিত্বের আসল পরিচয় ফুটে উঠেছে বলা চলে না। এবং সে-কারণেই অসুস্থিত হয়, শিক্ষানবিশী পর্ধ্যয়েই তিনি বিদ্যাপতির অনুসরণে বেশ কিছু সংখ্যক ব্রজবুলি পদ লিখেছিলেন। ধীরে ধীরে চণ্ডীদাসের তন্ময় প্রেমানভূতির ক্ষেত্রে তাঁর কবিব্যক্তিত্ব আত্মপ্রকাশের পথটি খুঁজে পেল।

চণ্ডীদাস ও জ্ঞানদাসের তন্ময় আত্মলীনতার সুরে এমন একটি গভীর মিল রয়েছে যে বিস্তৃত বাংলায় লেখা সহজ প্রেমাকুলতার আবেগ মেশানো জ্ঞানদাসের

অনেকগুলি পদই আজ চণ্ডীদাস-পদাবলী থেকে পৃথক করা
 চণ্ডীদাসের প্রভাব কঠিন। সুপ্রচলিত একটি বিখ্যাত পদ ‘সুখের লাগিয়া

‘এ ঘর বাঁধিছ’ পদকল্পতরুতে চণ্ডীদাস-নামকিত, ডঃ বিমামবিহারী মজুমদার,? এবং কলকাতা বিশ্ববিদ্যালয়-সংস্করণের সম্পাদকদ্বয় পদটি জ্ঞানদাস ভণিতায় প্রকাশ করেছেন। (জ্ঞানদাসের আর একটি প্রখ্যাত পদ ‘সই আর কি কহিতে ডর। যাহার লাগিয়া সব তেয়াগেছ সে কেন বাসয়ে পর।’—এর প্রথম ছয়টি পংক্তি চণ্ডীদাস ভণিতাতেও রয়েছে।) পরাগবন্ধুকে স্বপনে দেখিলু বসিয়া শিয়র পাশে।’ পদটি সতীশচন্দ্র রায় চণ্ডীদাসের বলে গণ্য করেছেন। কলকাতা বিশ্ববিদ্যালয় প্রকাশিত গ্রন্থে জ্ঞানদাস ভণিতা রয়েছে, ডঃ মজুমদারও ‘সন্ধিধ্ব’ পর্যায়ে জ্ঞানদাস ভণিতায় রেখেছেন। ‘কি মোর ঘর ছয়রের কাজ’ পদটিও উভয়ের ভণিতায় পাওয়া যায়। ভাষা ও ভাব-গত সাদৃশ্য সূচক চণ্ডীদাস ও জ্ঞানদাস ভণিতার বহু পদ মেলে। এখানে পাশাপাশি কয়েকটি উদাহরণ তোলা যেতে পারে।—

চণ্ডীদাস লিখেছেন,—

গুরুজন মাঝে বাদ থাকিয়ে বসিয়া।

পরসঙ্গে নামন্তনি দরবয়ে হিয়া ॥

পুলক পুরয়ে অঙ্গ আঁখে নামে জল।

তাহা নিবারিতে আমি হইয়ে বিকল ॥ [মজুমদার : চ. প. ৫০]

একই আদর্শে জ্ঞানদাস লিখেছেন,—

গুরু গরবিত মাঝে রহি সখীসঙ্গে।

পুলকে পুরয়ে তনু শ্যাম পরসঙ্গে ॥

পুলক ঢাকিতে করি কত পরকার।

নয়নের ধারা মেরে বহে অনিবার ॥ ২৭১ ॥

চণ্ডীদাসের একটি পদসূচনায় রয়েছে,—

সই কেমনে ধরিব হিয়া।

আমার বঁধুয়া আন বাড়ী যায়

আমার আঙ্গিনা দিয়া ॥

সে হেন কালিয়া না চাহে কিরিয়া

এমতি করিল যে।

আমার অন্তর যেমতি করিছে

তেমতি হউক সে ॥

সন্ধিধ্ব-পর্যায়ভাগে, রেখেছেন।

যাহার লাগিয়া সব তেয়াগিলু
লোকে অপযশ কয় ।
সে যে গুণনিধি পিরীতি অবধি
আর কার জানি হয় ॥ ঐ. ৫২ ॥

অত্মরূপভাবেই আত্মপাক্তরাগেব এ-বাঁ পদ (৩৩১) . ভ . দা৩
লিখেছেন,—

বন্ধুর লাগিয়া সব তেয়াগিলু
লোকে অপযশ কয় ।
এ ধন আমাব লয় অত্মজন
ইহা কি পবাণে সয় ॥
সই কত না বাখিব হিয়া ।
আমাব ঋয়া আন বাড়ী যায়
আমাবি আঙ্গিনা দিয়া ॥

...
বন্ধুব হিয়। এমন কবিলে
নাজানি সে জন কে ।
আমাব পবাণ করিছে যেমন
এমনি হউক সে ॥ ৩২৫ ॥

এই পদটিই ঈষৎ পবিবর্তিত আকারে নবহরি ভণিতাতেও মেলে ।

জ্ঞানদাসেব আর একটি পদাংশ,—

গিরিয়া বসন বিভূতি ভূষণ শঙ্কর কুণ্ডল পবি ।
যোগিনীর বেশে যাব সেই দেশে যেখান নিঠুব হরি ॥ ৪৩১ ॥

চণ্ডীদাসেব অত্মরূপ একটি পদের দুটি লাইন মনে কবিয়া দেয়,—

বন্ধুব লাগিয়া যোগিনী হইব কুণ্ডল পরিব কানে ।
সভার আগে বিদায় হইয়া যাইব গহন বনে ॥ ঐ. ১২ ॥

চণ্ডীদাস লিখেছেন,—

পিরীতি মিরীতি এ দুই বচন
কে বলে পিরীতি ভাল ।
হাসিতে হাসিতে পিরিতি করিয়া
জনম কাদিতে গেল ॥ ১০২ ॥

জ্ঞানদাস এরই প্রতিধ্বনি করে লিখলেন —

সবাই বোলয়ে পিরীতি কাহিনী

কে বলে পিরীতি ভাল ।

কান্নুর পিরীতি ভাবিতে ভাবিতে

পাঁজর ধসিয়া গেল ॥

পিরীতি মিথিতি তুলে তোলাইছ

পিরীতি গুরুয়াভার ।

পিরীতি বিয়াধি যাবে উপজয়

সে বঝে না বঝে আর ॥ ৬০ ॥

চণ্ডীদাস লিখেছেন,—

বঁধু কহিলে বাসিবে মনে দুখ ।

যতেক রমণী ধনী বৈঠয়ে জগৎ মাঝে

না জানি দেখয়ে তুষা মুখ ॥ ১৪২ ॥

জ্ঞানদাসও অনুরূপ ভাষা ও চন্দ্রে লিখেছেন,—

বন্ধু, কানাই কহিলে বাসিবা দুখ ।

আর যত কুলবতী কুলের ধরম রাখে

সে জনি হেরয়ে তুষা মুখ ॥ ৬৭ ॥

উভয় কবির মধ্যে এমন আরও সাদৃশ্য সহজেই দেখানো যেতে পারে।^১ তবে একটু অন্তরঙ্গ ভাবে লক্ষ্য করলেই উপলব্ধি করা যায়, চণ্ডীদাসের কাব্যে যেখানে ভক্তকবির আত্মলীনতার সুর তাঁকে সম্পূর্ণভাবে বৃষ্ণ-সাধিকা শ্রীরাধার সঙ্গে এক করে দিয়েছে, জ্ঞানদাসের পদে সেখানে অনেক ক্ষেত্রে, সে যুগের পক্ষে একান্ত দুর্লভ, ব্যক্তিক কবিসত্ত্বার নিরিকধর্মী প্রেমবেদনাকে প্রকাশ করেছে।

১। (জ্ঞানদাসের কিছু সংখ্যক পদে অন্ত্যন্ত বৈষ্ণব কবিদেরও প্রভাব লক্ষিত হয়। যেমন, বহু রামানন্দের ‘বেলি অবসানকালে একা গিয়াছিলাম জলে’ পদটির আদর্শে তাঁর ‘একাকুল কাঁখে করি যমুনাজে জলভরি’ (২৬৭) পদটি রচিত হয়েছে। বিখ্যাত ‘মনের মরম কথা তোমায়ে কহিয়ে এথা’ (৪৭৫) পদটি বহু রামানন্দের ‘শাওন মাসের দে রিমি ঝিমি বরিবে’ পদের আদর্শে রচিত হয়েছে। জ্ঞানদাসের ‘চাহ মুখ তুলি রাই চান্ন মুখ তুলি’ ঐষৎ পরিবর্তিত ভাবে অপদাগীত চিন্তামণিতে বহুনাথ দাস ভণিতায় পাওয়া যায়।

জ্ঞানদাসের স্বকীয়তা সেই কারণেই তাঁর পদগুলিতে কিছুটা ভিন্নতর স্বাদ আমাদের চমকিত করে তোলে। বৈষ্ণব পদাবলী গানে,— বিশেষ করে চৈতন্ত-পরবর্তী ভক্তকবিদের গানে ব্যক্তিক প্রেমাত্মভূতির আঁতি প্রকাশের অবকাশ কম। জ্ঞানদাস কিন্তু ভাব-বন্দাবনেব বাধাক্ষেপের ধর্মীয় জগতের ছবি আঁকিতে গিয়েও তারই ফাঁকে ফাঁকে আপন মনের নিভৃত ভাবনার স্পর্শ আমাদের চমকিত করে তোলেন। কয়েকটি উদাহরণ দিয়ে আমাদের বক্তব্যকে স্পষ্ট করার চেষ্টা করা যেতে পারে।—

অচিরন্তন কবি-স্বপ্নের প্রকাশ
ছলনাকারী নাগর কান্ত কদম্বতলে বাধার মন চুরি কবেছে।
এই বিশ্বয়কব প্রেমাত্মভূতি অনন্তকরণীয় ভাষায় জ্ঞানদাস প্রকাশ করেছেন,—

আলো মুই জানি না জানিলে যাইতাম না কদম্বের তলে ।

চিত মোব হবিয়া নিলে ছলিয়া নাগর ছলে ॥

রূপের পাথারে আঁখি ডুবিয়া রহিল ।

যৌবনের বলে মন হারাইয়া গেল ॥^১

ঘরে যাইতে পথ মোব হইল অসুবাণ ।

অন্তবে বিদরে হিয়া কি জানি কবে প্রাণ ॥

চন্দন চাদের মাঝে মৃগমদ ধান্দা ॥

তার মাঝে হিয়াব পুতলি রৈল বাজা ॥

ফটি পীতবসন রসনা তাহে জড় ।

বিধি নিরমিল কুল কলঙ্কের জোড়া ॥

জাতি কুলশীল বুঝি সব মোব গেল ।

ভুবন ভরিয়া মোর ঘোষণা রহিল ॥

কুলবতী হইয়া দুকূলে দিহু দুখ ।

জ্ঞানদাস কহে দঢ় করি থাক বুক ॥ [১৫৮]

—এদের প্রথম ছয়টি পংক্তিতে যে প্রেমার্তি অভিযুক্ত হয়েছে আধুনিক যে কোনও রোমান্টিক কবি এমনটি প্রকাশ করতে পারলে গৌরব বোধ কবতেন। রূপের পাথারে আঁখি ডুবে যাওয়া এবং যৌবনের বনে মন হারিয়ে যাওয়ার মধ্যে প্রেমের অসীমতায় আত্মনিমগ্ননের এক অনির্বচনীয় উপস্থাপিত অসুভূতি প্রকাশ পেয়েছে। সাগরের সৌন্দর্যময় বিস্তৃতির সঙ্গে কৃষ্ণের শ্যাম দেহসৌন্দর্যের তুলনা

এবং গহন অরণ্যের নিবিড় শ্যামলিম রহস্যময়তার সঙ্গে প্রেমিকের যৌবন-
 স্বপ্নময়তার তুলনা,—এবং সর্বোপরি অসীম সাগরের ধই না পেয়ে তাতে ডুবে
 যাওয়া এবং নিবিড় অরণ্যের মধ্যে পথ হারানোর অল্পভূতির সঙ্গে রাধার দৃষ্টি ও
 চেতনার সংযোগ সাধনের দ্বারা কবি যৌবনাল্পভূতির অতলান্ত নিবিড়তাকেই
 আশ্চর্যভাবে পরিস্ফুট করে তুলেছেন। এই চিত্রাঙ্কণে তিনি আর নিছক বৃন্দাবনের
 রাধাকৃষ্ণ লীলার রূপকার নন, সর্বকালের যৌবনের দূত তরুণ-তরুণীর জীবনে
 অল্পভূত আনন্দরহস্যময় প্রেমাল্পভূতির স্ফূর্তি চিত্রকর। সব উপমা দিয়েও যেখানে
 আর নাগাল পাওয়া যায় না তার প্রকাশভঙ্গিও কি অল্পমম! কদম্বের তলায়
 সেই নাগরের রূপের পাথারে আঁখি ডুবে আছে, যৌবনের বনে মনটিকে হারিয়েছেন,
 সর্বত্রিক্ত রাধা এখন ঘরে ফিরবেন কিভাবে! ‘ঘরে যাইতে পথ মোর হইল
 অক্ষুরাণ।’—যেখানে কান্না রয়েছে সেই কদম্বতলায় হৃদয়ের সর্বস্ব রেখে শিথিল
 ক্লান্ত পায়ে তিনি ঘরে ফিরছেন।—সে পথের বুঝি আর শেষ নেই।—‘অন্তরে
 বিদরে হিয়া কি জানি করে প্রাণ’ প্রাণ যে কেমন করে সেই অনির্বচনীয়
 অল্পভূতি ভাষায় কি ভাবে ব্যক্ত করবেন তিনি! কথা হৃদয়-বেদনার কতটুকুই
 বা প্রকাশ করতে পারে! এই ভাবগভীর ব্যঞ্জনার হৃদয়রহস্যের অনির্বচনীয়তার
 প্রকাশ জ্ঞানদাসের পদকে বৈষ্ণব ধর্মগোষ্ঠীর সীমা পেরিয়ে সর্বকালের প্রেমাকুল
 হৃদয়ের সামগ্রী করে তুলেছে।

একটি পদে কালিন্দীকূলে রাধার জল আনার চিত্র এঁকেছেন।—

তরুণুলে কি রূপ দেখিছু কালাকান্ত।

যে রূপ দেখিছু সই স্বরূপে তোমারে কই,

জল ভরিতে বিসরিচ ॥

... ..

জল ফেলিয়া যাই লোকলাজে ভয় পাই

আপনা খাইয়া সই মম্ব। . (১৬০)

কত সহজ অথচ কি গভীর প্রেমাল্পভূতির প্রকাশ! কালারূপ দেখে আত্মবিস্মৃত
 রাধা জল ভরতেই তুলে গেলেন। জল ভরেও সে জল ফেলে দিয়ে আবার ভরে
 আনতে মন চায়, লোক লাজে ভয় পান। রাধার কি অপূর্ব আক্ষেপোক্তি,
 ‘আপনা খাইয়া সই মম্ব।’—নিজের মরণের পথ করছেন জেনেও দুনিবার
 এ-প্রেমের আকর্ষণ রোধ করবেন কি করে।

বড় প্রেম নিছক ইল্লিয়বিলাসের উর্ধ্বে অলৌকিক প্রেম স্বপ্নের জগতে প্রেমিক প্রেমিকাকে উন্নীত করে তারই চমৎকার অভিব্যক্তি একটি পদে সখী কর্তৃক রাখার প্রতি প্রাণে প্রকাশ পেয়েছে।—

একলি মন্দিরে আছিল। সুন্দরী

কোরহি শ্যামর চন্দ ।

তবছ' তোহারি পরশ না ভেল

এ বড় হৃদয়ে ধন ॥ ২১৪ ॥

নিভৃত মন্দিরে শ্যামচাঁদকে কোলে নিয়ে ~~স্বামী~~^{স্বামী}নেছিলেন অথচ প্রভাবে তাঁর
দেহে কোনও রক্তি চিহ্ন নেই দেখে সখিরা বিমোহিত ! স্বাধা কৈফিয়ৎ দিচ্ছেন,—

সজনি ও কথা কহিল নয় ।

শ্যাম স্নাগর গুণের সাগর

পরিণু কোরে ঘুগায় ২১৫ ॥

বড় প্রেমে স্বপ্নমিলনের যে পরিপূর্ণতার আনন্দ সৌরভ, স্থূল দেহজ রতিমিলনে
রাধা তা কি করে ক্ষুণ্ণ করবেন! এই অশুভূতির ধর্মীয়
পৃথক তত্ত্বব্যাখ্যা থাকতে পারে, জ্ঞানদাস কিন্তু যথার্থ প্রেম
সত্তা থেকেই এটি উপলব্ধি করেছেন। প্রেমের ক্ষেত্রে দেহজ
রতির তুলনায় স্বপ্ন মিলনের অথগুতাকে তিনি কতটা গুরুত্ব দিয়েছিলেন, বহু
আলোচিত দুটি প্রখ্যাত পদে তার আরও সাক্ষ্য রয়েছে। পদ দু'টি এখানে
উদ্ধৃত্যোগ্য।—

[ক] মনের মরম কথা তোমারে কাহিয়ে এথা

শুন শুন পরাণের সহি ।

স্বপনে দেখিলু' যে শ্যামল বরণ দে

তাহা বিম্ব আর কারো নই ॥

রঞ্জনী শাওন ঘন ঘন দেয়া গরজন

রিমিঝিগি শব্দে বরিষে ।

পালকে শয়ন রঙ্গে বিগলিত চীর আছে

নিন্দা যাই মনের হরিষে ॥

শিখরে শিখণ্ড-রোল মত্ত দাড়ুর-বোল

কোকিল কুহরে কুতুহলে ।

ঝাঁজা ঝিনিকি বাজে ডাহুকী সে গরজে
 স্বপন দেখিলুঁ হেন কালে ॥
 মবমে পৈঠল সেহ হৃদয়ে লাগল লেহ
 জ্বাণে ভবল সেই বাণী ।
 দেখিয়া তাহাব বীত যে কবে দারুণ চিত
 দিক্ বহু কুলেব কামিনী ॥
 রূপে গুণে বসসিদ্ধু মুগছটা দ্বিনি ইন্দু
 মালতীব মালা গেল দোলে ।
 বসি গোর পদতলে গায়ে হাত দেই ছলে
 ‘আমা কিন বিকাইলু’ বোলে ॥
 কিব’ যে ভুঝব ভঙ্গ ভ্রমণ ভূষিত অঙ্গ
 কাম মোহ নয়ানেব কোণে ।
 হাসি হাসি কথা কয় পবাণ কাড়িয়া লয়
 ভুলাইতে ঐত বঙ্গ জানে ॥
 বসাবেশে দেই কোল মুখে নাহি সরে বোল
 অধবে অধব পবশিল ।
 অঙ্গ অবশ ভেল লাজ ভয় মান গেল
 জ্ঞানদাস ভাবিতে লাগিল ॥১ ৪৭ ॥

১। পদটি পূর্ববর্তী কবি বহু রামানন্দের নিম্ন পদটির আদর্শ রচিত। তবে জ্ঞানদাশে নর,

বহু রামানন্দেব
পদ প্রভাত

পদে যে অসীম বৈচিত্র্য আশ্চর্য রূপকথার জগৎ সৃষ্ট হয়েছে
 রামানন্দে তার অসীম আশ্চর্যটুকু এসেছে মাত্র। তুলনার
 সুবিধার্থে রামানন্দের এইখানে উদ্ধৃত করা গেল।—

ভোমারে করিয়ে সখি সুপন-কাহিনী ।

পাছে লোকমাঝে মোর কানাজানি ॥

শাওন মাঘের দে রিষু বরিখে

নিদ্বে তমু নাহিক বসন ।

শায় বরণ এক পুষ্প আঁধার মোর

মুগধরি করয়ে চন্দন ॥

বলি জমধর বোল পুন পুন দেখে কান্দ

লাজে মুখ রহিলুঁ মোড়াই ।

আপনা করয়ে পণ সবে মাগে প্রেমধর্ম

প্রেমের স্বপ্ন-বিভোরতার এক অত্যাশ্চর্য অমুভূতির চিত্র এটি। ঘন শ্রাবণের অন্ধকার রাত, রিমিঝিমি বর্ষা, নিবিড় মেঘ-গরজন।—সুন্দরী পালকে বিগলিত-বসনা হয়ে মনের হর্ষে নিস্ত্রাগত হয়েছেন। বাইরে ময়ূরের ডাক, দাহুরীর রোল, কুতূহলী কোকিলের রব, ঝাঁঝির ঝিনিকি ধ্বনি, ডাছকীর আকুল স্বর। বাইরের পরিবেশটির নিখুঁত ছবি, ঘরের পালঙ্কাসীন সুন্দরীর নিখুঁত নিস্ত্রিতা-চিত্তরূপ। এবারে স্বপ্নমিলনের বর্ণনাবস্তু। শ্রীরাধাব মরমকে আসন করে সে বসেছে, হৃদয়ে তার প্রেমের স্পর্শ লেগেছে, শ্রবণ তার মধুর বাণীতে ভরে উঠেছে। সে যে প্রেমের খেলা শুরু করল তা দেখে চিত্তে যে আকাঙ্ক্ষা জাগে কুলকামিনীর চেতনাকে সে ধিকৃত কবে। সেই বসিক পরম রূপবান আমারই পদতলে বসে ছলে গায়ে হাত দিয়ে অনুন্ময় কবে বলছেন, আমাকে বিক্রয় করছি, তুমি কিনে নাও।’ সেই অপরূপ ক্র ভঙ্গ, ভূষণ-ভূষিত অঙ্গশোভা, নয়ন-কোণের কাম মোহ, পরাণ কেড়ে নেওয়া হাসি,—অবলাকে ভোলাতে কত রঙ্গই না জানে! এবারে পরম মিলন ক্ষণটি উপস্থিত। সে আর, গুণভাষায় ব্যাখ্যায় অবকাশ রাখেননি কবি।—

রসাবেশে দেই কাল মুখে নাহি সরে রোল

অধরে অধর পরশিল।

তখন রাধার অঙ্গ অবশ, লাজ ভয়ের বা মানের চেতনাও হারিয়েছেন তিনি। এই প্রেমের তৃপ্ত পূর্ণতার বোধ স্বপ্নেব রূপকথার জগতেই সম্ভব,—নিষ্ঠুর বাস্তবের জাগরণ চেতনার জগতে তার স্থান কোথায়! সেই স্বপ্ন-মিলনের স্বর্গ থেকে রূঢ়

বলে কিন যাচিয়া বিকাই ॥

চমকি উঠিলু কলগি কাপিতে কাপিতে সখি

যে দেখিছু সেহ নহে সতি।

আকুল ধরাণ মোর দু-নয়নে বহে লোর

কহিলে কে যায় পরতীতি ॥

কিবা সে মধুর বাণী অমিয়ার তরঙ্গিনী

কত রঙ্গ ভঙ্গিমা চালায়।

কহে বহু রামানন্দে আনন্দে আছিল নিন্দে

কেন বিধি চিরাইল তায় ॥

মজুমদার : ষোড়শ শতকের পদাবলী : ৮৮ প.]

বাস্তব জাগরণের জগতে বিচ্যুতির চিত্রটিও আর একটি পদে চমৎকার ফুটে উঠেছে। —

স্বপ্ন মিলন বন্ধনার আর একটি পদ	[খ] পরাণ বন্ধুকে নাগার বেশর পিয়ল বরণ শিখান হইতে মুখে মুখ দিয়া চরণ উপরে অঙ্গ পরিমল পরস করিতে কপোত পাখীরে চণ্ডীদাস কহে	স্বপনে দেখিলু পরশ করিয়া বসন খানিতে মাথাটি বাহুতে সমান হইয়া চরণ পসারি অগঙ্কি চন্দন রস উপজিল চকিতে বাঁটুল এমতি হইলে	বসিয়া শিয়র পাশে। ঈষৎ মধুর হাসে ॥ মুখানি আমার মোছে। বাখিয়া শুতল কাছে ॥ বন্ধুয়া করল কোরে। পরাণ পাইলু বোলে ॥ কুঙ্কম কস্তুরী পারা। জাগিয়া হইলু হারা ॥ বাজিলে যেমন হয়। আর কি পরাণ রয় ১।
--------------------------------------	---	--	--

॥ ৪২৭ ॥

রাধা সখিকে বলছেন, পরাণ বন্ধুকে স্বপ্নে দেখলাম, তিনি শিয়রের পাশে বসে নাকের বেশর স্পর্শ করে ঈষৎ মধুর হাসছেন। তাঁর পাঁচ বসনটি দিয়ে আমার মুখ মুছিয়ে দিলেন। শিখান থেকে আমার মাথাটি তাঁর বাহুতে রেখে কাছে শুলেন। মুখে মুখ রেখে সমান হয়ে বন্ধু আগায় কোলে করলেন। আমার চরণের উপর চরণ প্রসারিত করে ‘পরাণ পাইলু’ বললেন। তাঁর অঙ্গ স্পর্শে অগঙ্কি চন্দন কুঙ্কম কস্তুরীর গ্রায়। তিনি স্পর্শ করতেই রস উদ্ভিক্ত হল। (জেগে উঠেই সেই মিলন স্মৃতি থেকে বঞ্চিত হলাম। সেই স্বপ্নালিঙ্গন থেকে জাগরণের বিচ্যুতি কেমন?—

কপোত পাখীরে চকিতে বাঁটুল বাজিলে যেমন হয়।
পল্লীপরিবেশে পাখীদের জীবনে উপলব্ধ স্মরণচিত্র দৃশ্য থেকে কবি এমন সার্থক উপমাটি সংগ্রহ করেছেন।

৭৬টি পদের সুরের পার্থক্য লক্ষ্যণীয়। প্রথমটিতে তৃপ্ত স্বপ্ন-মিলনের মধুর বিবশতার স্বাদ, দ্বিতীয়টিতে পরম মিলন মুহূর্তে স্বপ্ন-জাগরণ জনিত হতাশার কঠিন

১। পদসম্বন্ধে এই পদটি ‘যত্নাথ ভগিনীতায়’ লিখিত হয়েছে। সতীশচন্দ্র রায় পদটি চণ্ডীদাসের বলে অনুমান করেছেন। কিন্তু স্বপ্ন রোমান্স চিত্রে প্রবণতা বিচারে, সহজ খচ প্রাণস্পর্শী নূতন উপমা ব্যবহারে-বৈশিষ্ট্যে পদটি জ্ঞানদাসের বলেই অনুমিত হয়।

বেদনমুভূতি। উভয় পদেই কবি স্বপ্নচেতনার রোমান্সকে রূঢ় বাস্তবের তুলনায় অনেক বেশী আকর্ষণীয় করে তুলেছেন। রোমান্টিক কবি স্বপ্নাবেশের আবও ছবি এঁকেছেন (দ্র, ২১৬, ৪৬১, ৪৯৯)। তাঁর এই অল্পপম চিত্রগুলি রবীন্দ্রনাথের অল্পরূপ ভাবের কবিতাকে (তুলনীয় স্বপ্ন : কল্পনা) স্মরণ করিয়ে দেয়।

ম্যাথু আর্নোল্ড যে দুটি মানুষের বিরহের অল্পভূতিকে দুটি বিচ্ছিন্ন দ্বীপের বিরহানুভূতির মধ্যবর্তী লবণাক্ত সমুদ্রের সঙ্গে তুলনা কবেছেন, রবীন্দ্রনাথ তাঁর পদ মেঘদূত বিষয়ক প্রবন্ধ ও কবিতায় যে বিবহের ব্যাখ্যা করেছেন^২ ভারতীয় প্রাচীন সাহিত্যিকদের কাছে সে বিরহ একান্ত অজানা ছিল না। কালিদাসের কাব্যে একাধিক স্লোকে তাব পবিচয় রয়েছে। প্রেমবৈচিত্র্যের রসানুভূতিতে বৈষ্ণব পদকাব্যেবোও সেই বিবহ চেতনাকে প্রকাশ করতে চেয়েছেন। জ্ঞানদাসের একাধিক পদে এই বিবহানুভূতির বোমান্টিক প্রকাশভঙ্গি লক্ষিত হয়। প্রাগাঙ্গক দুটি উদাহরণ তুলছি এখানে,—

[ক] শিশুকাল হৈতে বন্ধুব সঁহিতে

পবাণে পরাণে গেহা।

না জানি ি হাগি কো বিহি গঢ়ল

ভিন ভিন করি দেহা ॥ ৫'

...

...

...

আগাব অঙ্গের বসণ সৌভ

যখন যে দিকে পায়।

বাছ পশাবিয়া বাউল হইয়া

তখন সে দিকে যায় ॥ ২২১ ॥

[খ] হিয়ার উপর হৈতে শেজে না ছোঁয়ায়।

বুকে বুকে মুখে মুখে বজনি গোড়ায় ॥

নিদের আলসে যদি পাশমোড়া দিয়ে।

কি ভেল কি ভেল বলি চমকি উঠয়ে ॥

হিয়ায় হিয়ায় এক বয়ানে বয়ানে। ৮

নাসিকা নাসিকাব এক নয়ানে নয়ানে ॥

ইথে যদি মুক্তি তেজি দীঘ নিশাস।

আকুল হইয়া পিয়া উঠয়ে তবাস ॥ ২৩৫ ॥

২। প্রত্যেক মানুষের মধ্যে অন্তর্লক্ষণী বিরহ। আমল যাহার সহিত মিলিত হইতে

চুটি পদেই দুই ভিন্নতর দেহ-কারাগারে আবদ্ধ হৃদয়ের একাত্ম হওয়ার রোমান্টিক প্রেমাকুলতার প্রকাশ পেয়েছে।) ছোট ছোট ব্যঙ্গনাময় অহুভাব চিত্রণে সেই আতি লেখক অপূর্বভাবে প্রকাশ করেছেন। (চণ্ডীদাসে আমরা সহজ তন্ময়তার সুর পাই বটে, কিন্তু সে যেন ভক্ত সাধকের দেবতার উদ্দেশ্যে নিবেদিত সংগীতাজলি) সেখানে সর্বভাগা বৈরাগিনী রাধাকৃষ্ণ প্রেমাকুল হয়েছেন কোনও ভগবৎ-প্রাপ্তির অলৌকিক অহুভূতিতে। সে অহুভূতি সহজ, আন্তরিক, ভাব-তন্ময়; জ্ঞানদাসের আলোচ্য পদগুলিতে ভাব তন্ময়তা রয়েছে সত্য, —তবে সেই সঙ্গে রোমান্টিকতার প্রেম-স্বপ্নাবেশ মিশ্রিত রয়েছে। স্থূলতা পরিহার করে প্রেমাত্মভূতি যে অসীম আনন্দময় স্বপ্নলোকে নিয়ে যেতে পারে জ্ঞানদাসের পদে তারই চকিত শিহরণ-মিশ্র ভাবরূপ দেখতে পাওয়া যায়। এ প্রেম ইন্দ্রিয়জ মিলনজাত নহে, ইন্দ্রিয় মিলনে যে অসীম প্রেমস্বপ্নের পরিতৃপ্তি ঘটেনা এ-যেন সেই কল্পবিরতের বেদনামিশ্রিত আনন্দলোকের বার্তা বহন করে আনছে। বোধ হয় সেই কারণেই জ্ঞানদাসের এই রোমান্টিক লিরিকধর্মী কবিত্ব প্রাতিভার প্রতি রবীন্দ্রনাথের এতটা আকর্ষণ ছিল। এই মানবীয় প্রেম-রোমান্টিকতার অহুভূতিতে জ্ঞানদাস মধ্যযুগের বৈষ্ণব কবি হয়েও আমাদের একান্ত কাছে আসতে পেরেছেন। এখানেই অল্প বৈষ্ণব কবিদের থেকে তার স্বাতন্ত্র্য।

এবারে কবির এ-পৰ্যন্ত প্রাপ্ত পাঁচ শতাধিক পদের বিষয়বস্তুগত কিছুটা বিশ্লেষণ করা যেতে পারে। চণ্ডীদাস বিজ্ঞাপতির তুলনায় চৈতন্য পরবর্তী কবিদের পদে বিষয় বৈচিত্র্য অনেক বেশী। তাব প্রাধান কারণ, তখন গোড়ীয় বৈষ্ণব দর্শন ও রসতত্ত্বের ভিত্তিতে বহুবিধ পালাগানের উদ্ভব হয়েছিল। ভক্তকবিতা

চাহি সে আপনার মানস সরোবরের অগম জীবে বাস করিতেছে।...আমিই বা কোথায় আর তুমিই বা কোথায়। মাঝখানে একেবারে অনন্ত। কে তাহা উত্তীর্ণ হইবে। অনন্তের কেল্লবতী সেই প্রিয়তম অধীনস্থর মানুষটির সাক্ষাৎ কে লাভ করিবে!...কিন্তু একথা মনে হয়, আমরা যেন কোনো এক কালে একত্র এক মানসলোকে ছিলাম; সুধানে হইতে নির্বাসিত হইয়াছি। তাই বৈষ্ণব কবি বলেন, তোমার হিয়ার ভিতর হইতে কে কৈল বাহির।...তাই পরস্পরকে দেখিয়া চিন্ত স্থির হইতে পারিতেছে না; বিরহে বিধুর, বাসনার ব্যাকুল হইয়া পড়িতেছে।—[রবীন্দ্রনাথ প্রাচীন সাহিত্য : শেষদূত।]

রূপগোস্বামীর ভক্তিরসামৃত সিদ্ধ ও উজ্জলনীলমণির বসন্তত্বের আদর্শে ভিন্ন ভিন্ন পদের বিষয়গত রসেব বা নায়িকা প্রকরণেব পদ রচনা করতেন। জ্ঞানদাসের শ্রেণী-বিভাগ পদাবলীকে বিষয়বস্তু বিচারে ণ্মিরূপ শ্রেণীভাবে বিভক্ত করা যেতে পারে।—(ক) গৌরাজ্ঞ ও নিত্যানন্দ বিষয়ক পদ এবং গৌরচন্দ্রিকা পদ, (খ) কৃষ্ণাধার বাল্যলীলা বিষয়ক পদ, (গ) বয়ঃসন্ধি পূর্ববাগ, সখিশিক্ষা ও নবোঢ়া-মিলনেব পদ, (ঘ) দান ও নৌকালীলাব পদ, (ঙ) রূপানুরাগের পদ, (চ) অভিসার-পদ, (ছ) মান-পর্যায়ে বাসক সজ্জিকা, খণ্ডিতা ও কলহাস্তবিভা নায়িকা বিষয়ক পদ, (জ) বংশীশিক্ষাব পদ, (ঝ) অলুবাগ, বসোদগাব ও আক্ষেপানুরাগের পদ, (ঞ) মিলন ও রাসেব পদ, (ট) মাথুর ও ভাবসম্মেলনের পদ, (ঠ) আত্মনিবেদনেব পদ।

সবগুলি শ্রেণীভাগের বিস্তৃত আলোচনা এখানে সম্ভব নয়। মুখ্য কয়েকটি পদ অবলম্বনে কবি প্রতিভার পরিচয় নেওয়ার চেষ্টা করা যেতে পারে।

(ক) চৈতন্য পরবর্তী ভক্তকবিবা গৌরোজ্ঞের অবতার লীলা অবলম্বনে বহু পদ লিখেছেন। এই জাতীয় পদে জ্ঞানদাসের প্রতিভার বিশেষ ক্ষুব্ধ হয়নি। এব মধ্যেও একশ্রেণীর পদে তত্ত্ববিষয়ক বর্ণনাব আধিক্য। অপর একশ্রেণীর পদে কৃষ্ণ-লীলার বিভিন্ন চিত্র বর্ণনা পালাগানের উপযোগী ‘গৌরচন্দ্রিকা’র এই। দ্বিতীয় শ্রেণীর পদগুলি প্রাসঙ্গিক পালাগানেব আসবে ভূমিকারূপে সূচনায় গাওয়ার উদ্দেশ্যে রচিত। প্রথম একটি তত্ত্ববিষয়ক পদের নিদর্শন তোলা যেতে পারে।—

পূর্বে আছিল প্রিয়া রাধা গুণবতী ।
একে গদাধর সঙ্গে অধিক পিবাঁতি ॥
অস্তরেতে শ্যাম হেম-ববণ উপরে ।
অধিক উজ্জর ভেল পুলক-নিকরে ॥
বড় অপরূপ গৌরানন্দ অবতার ।
জগতে উদিত ফিরে কল্পা আকার ॥
বায় রামানন্দ ত্রীনরহবি দাস ।
গোপীর স্বভাব ভাব সবে পরকাশ ॥
গৌর প্রেমে ভাসল জগতের লোক ।
আনন্দে মোদিত সব নাহি দুখ শোক ॥

সংকীৰ্তন রসে সব গৌর-গুণ-গাই।

পড়ল স্নুথের সিন্ধু অবধি না পাই ॥

আকিঞ্চনে অধিক ভকতি রতি দেল।

সবে জ্ঞানদাস ইথে বঞ্চিত ভেল ॥ ৭৮ ॥

বৃন্দাবন-লীলায় কৃষ্ণ বাধাকে প্রিয়রূপে পেয়েছিলেন, নবদ্বীপ লীলায় গদাধরের সঙ্গে গৌরাক্ষের প্রেম! তিনি অন্তবে শ্যাম, বহিরঙ্গে স্বর্ণবরণ; প্রেম-পুলকে সেই রূপ আরও উজ্জ্বল হয়েছে। জগতে প্রেম-করণা বিতরণের জন্য গৌরাক্ষ-অবতারের আবির্ভাব। রায় রামানন্দ, নরহরিদাস প্রভৃতি গোপীভাবে লীলাবিস্তারের সখীরূপে মর্ত্যে এসেছেন। জগৎবাদী গোঁব-প্রেমানন্দে শোক দুঃখ ভুলে গেছে। সকলে গৌরাক্ষ-গুণ-সংকীৰ্তন গাইছে, তাদের স্নুথের অবধি নেই। তিনি অকিঞ্চনকেই অধিক প্রেমভক্তি বিতরণ করেন। কেবল জ্ঞানদাসই এই স্নুথ থেকে বঞ্চিত হলেন। এখানে গৌরাক্ষ আবির্ভাব-তত্ত্ব, নবদ্বীপ লীলার সঙ্গীদেব সখিভাব এবং সবশেষে কবিব আক্ষেপোক্তি পদটির তত্ত্ব ও তথ্যগত মূল্যবুদ্ধি করেছে।

নবদ্বীপ-লীলায় শ্রীকৃষ্ণ স্বয়ং গৌরাক্ষরূপে এবং অদ্বৈত, নিত্যানন্দ প্রভৃতি সঙ্গীরা কেউ শিব, কেউ বলরাম ইত্যাদি অবতাররূপে আবির্ভূত হয়েছিলেন বলে কবিকর্ণপুরের 'গৌর গণোদেশদীপিকা'য় বর্ণিত হয়েছে, জ্ঞানদাস এই ধারার অনুসরণে নিত্যানন্দ বর্ণনার পদ রচনা করেছেন। একটি পদে বলেছেন,—

পূরবে গোবরধন ধবল অল্পজ যার

জগ-জনে বলে বলরাম।

এবে সে চৈতন্যসঙ্গে আইল কীর্তন রঙ্গে

আনন্দে নিত্যানন্দ ধাম ॥ ৮৩ ॥

একটি পদে নৃত্যরত নিত্যানন্দের ছবি এঁকেছেন,—

আরে মোর আরে মোর নিত্যানন্দ রায়।

আপে নাচে আপে গায় চৈতন্য বলায় ॥

লক্ষ লক্ষ যায় নিতাই গৌরাক্ষ আবেশে।

পাপিয়া পাষণ্ড-মতি না রাখিল দেশে ॥ ৮৫ ॥

নিত্যানন্দ গোষ্ঠীর স্তম্ভকবি আরও কয়েকটি পদে বলরাম-অবতার নিতাই-এর সজীব চিত্রাঙ্কন করেছেন।

গৌরাজ কৃষ্ণ অবতার। বহিরঞ্জে রাধারূপ নিয়ে অন্তরঞ্জে কৃষ্ণই নবদ্বীপ-
লীলায় আবির্ভূত হয়েছিলেন—এই তত্ত্বেব আলোকে চৈতন্য-পরবর্তী কবিরী
কৃষ্ণ-বিষয়ক কীর্তন পালাভাগেব সূচনায় অন্তরূপ চৈতন্য-লীলার পদ ভূমিকা বা
গৌবচন্দ্রিকা রূপে ব্যবহারেব জ্ঞাত বচনা কবতেন। জ্ঞানদাসেব কয়েকটি উৎকৃষ্ট
গৌবচন্দ্রিকার পদ বয়েছে।

পূর্বরাগ বিষয়ক একটি গৌবচন্দ্রিকা পদে বাধাগুণ-বিভোব কৃষ্ণের ভাবমূর্তিতে
চৈতন্যকে চিত্রিত করেছেন।—

অপরূপ গৌরাচান্দে ।
বিভোব হইয়া বাধায প্রেমে
তাব গুণ কহি কান্দে ॥
নয়নে গলয়ে প্রেমের ধারা
পুলকে পুরল অঙ্গ ।
থেনে গবজয়ে থেনে সে কাঁপয়ে
উথলে ভাব তবঙ্গ ॥
পাবিদগণে কহয়ে যতনে
রাধাব প্রেমের কথা ।
জ্ঞানদাস কহে গোবান্ধ নাগব
যে লাগি আইল এথা ॥ ১১৭ ॥

আবার রাধাভাবে অমুবাগিণী কৃষ্ণ-মিলনোৎসুকা গোবান্ধেব ভাবমূর্তিও একটি
পদে চমৎকার এঁকেছেন,—

সহচর অঙ্গে গৌর অঙ্গ হেলাইয়া ।
চলিতে না পারে থেলে পড়ে ধুবছিয়া ॥
অতি দূর্বল দেহ ধরনে না যায় ।
ক্ষিতিলে পড়ি সহচর মুখে-চায় ॥
কোথায় পবাণ নাথ বলি থেনে কাঁদে ।
পূরব বিরহ জরে পিষ নাহি বাঞ্জে ॥
কেনে হেন হৈল গোরা বুঝিতে না পারি ।
জ্ঞানদাস কহে নিছনি লৈয়া মবি ॥

গৌরচন্দ্রিকা পর্ধ্যায়ে বাসক সাজ্জিকার আর একটি চিত্র উদ্ধৃত করা যেতে পারে।—

কি লাগি গৌর মোর ।
নিজ রসে ভেল ভোর ॥
অবনত করি মুখ ।
ভাবয়ে পুক্ষব দুখ ॥
বিহি নিকরুণ ভেল ।
আধ নিশি বহি গেল ॥
জ্ঞানদাস কহে গোরা ।
নিজ রসে ভেল ভোরা ॥ [৩৮০]

গৌরচন্দ্রিকার পদে এ-পদগুলি ঠিক গোঁরাঙ্গ জীবন আখ্যায়িকা বিষয়ক নহে। ভক্তের ভাবদৃষ্টিতে নববধীপের ভাব-বৃন্দাবনে শ্রীকৃষ্ণচৈতন্যের প্রেমলীলায় রাখাক্ষ লীলায়ই পুনরাবৃত্তি প্রত্যক্ষীকরণ।

(খ) কৃষ্ণের জন্ম ও গোষ্ঠলীলার পদ এবং রাখার বাল্যলীলার পদ রচনায় জ্ঞানদাসের আখ্যায়িকাধর্মী কাহিনী বিভ্রাসের জন্ম ও বাল্য (গোষ্ঠ) প্রবণতা লক্ষিত হয়। ডঃ মজুমদারের গ্রন্থে উক্ত বিষয়ক লীলার পদ ৪৭টি পদের মধ্যে মাত্র একটিতে ‘ব্রজবুলি’ ব্যবহৃত হয়েছে। বাকী সমস্ত পদগুলিই বিশুদ্ধ বাংলায় পয়ার ও ত্রিপদী বন্ধে রচিত হয়েছে। কৃষ্ণ জন্মলীলার পদ রচনায় কবি ভাগবতের কাহিনী অবলম্বন করেছেন। এ পদগুলিতে কবিত্বের উল্লেখযোগ্য মৌলিকতা লক্ষিত হয় না। তবে রাখার বাল্যলীলা বিষয়ক পদে বাংসল্য রসের উৎকর্ষ লক্ষিত হয়।

একটি পদে রাখা-জ্ঞানদাস কৌতুহলীরা কাছে কোনও প্রতিবেশিনী রাখারূপবর্ণনা করছেন,—

এ তোর বালিকা চাঁদের কলিকা
দেখিয়া জুড়াবে আঁখি ।
হেন মনে লয় এ হেন রূপক
পছকা করিয়া রাখি ॥

.... ...

স্বরূপ লক্ষণ অতি বিলক্ষণ

তুলনা দিব বা কিয়ে ।

মহাপুরুষেব প্রেমসী হইবে

সোড়বিবা যদি জীয়ে ॥

দুহিতা বলিয়া দুখ না ভাবিহ

ইহ উদ্ধাবিবে বংশ ।

জ্ঞানদাস কয় গুণাচ্ছি কমলা

ইহাব অংশেব তংশ ॥ [৮]

লক্ষণীয়, এখানে ‘মেয়ে যদি বেঁচে থাকে, মনে রেখ, সে মহাপুরুষেব প্রেমসী হবে’—
এই আশীর্বচন এবং ‘মেয়ে হয়েছে বাল দুঃখ কবোনা,—এব দ্বাবাই তোমার
বংশোদ্ধাব হবে’—এই সাক্ষনা বাণীর মধ্যে সে দিনের বাংলাদেশের সমাজেব
ছবিটি কেমন ফুটে উঠেছে ।

শ্রীবাধাব বাল্যলীলা বিষয়ক অপব দুটি পদে বাৎসল্য লীলাব একটি
আখ্যায়িক। সুন্দর বর্ণিত হয়েছে । প্রথম পদে উৎকৃষ্টিতা জননী কীতিদা
অনেকক্ষণ পব কত্নাকে দেখতে পোয় প্রসন্ন করছেন,—

বিহান হইতে কাহার বাটিতে

কোথা গিয়াছিল বল ।

এ ক্ষীণ যৌদক চিনি কদলক

কে তোব আচবে দেল ॥

অগোব চন্দন কপ্তরী কুম্ভুম্

কে রচিল তোব ভালে ।

কে বাঙ্কিল হেন বিনোদ লোটন

নব মল্লিকার মাল ।

অলকা তিলক লগাট ফলক

কে দিল চম্পক দান ।

জ্ঞানদাস কহে সব বিবব

কহ জননীয় ঠাম ॥ [৯]

এর উত্তরে সবলা বালিকা বাধা যে কথা বললেন তা বিশেষ তাৎপর্যময়।—

মাগো গেছু খেলাবার তরে ।
 পথে লাগি পেয়ে এক গোয়ালিনী
 লৈয়া গেল মোরে ঘরে ॥
 গোপ রাজরানী নন্দের গৃহিনী
 যশোদা তাহার নাম ।
 তাঁহার বেটার রূপের ছটায়
 জুড়ায়ল মোর প্রাণ ॥
 কি হেন আকুতে তাঁর বাম ভিতে
 লৈয়া বসায়ল মোরে ।
 এক দিঠে রহি তাঁহার আমার
 রূপ নিরীক্ষণ করে ॥
 বিজুরী উজোর মোর অঙ্গখানি
 সেহ নব জলধর ।
 স্নুমেল দেখিয়া দিবাকর ঠাঞি
 কি হেতু মাগল বর ॥
 তবে মোর গোরা গা খানি মাজিয়া
 লাস-বেশ বনাইয়া ।
 হরষিত মোরে পাঠাইলা দেখ
 এসব আঁচরে দিয়া ॥
 ঝিয়ের কাহিনী শুনি গোয়ালিনী
 মুচকি মুচকি হাসে ।
 কত স্নুধারস হিয়ায় বরিষে
 কহে কবিজ্ঞানদাসে ॥ [১০]

কৃষ্ণ-জ্ঞানী যশোদার রাধার প্রতি অহুরাগ, বালক কৃষ্ণের প্রতি বালিকা রাধার সহজাত আকর্ষণ এবং যশোদা-কর্তৃক বালক-বালিকার ‘স্নুমেল’ দেখে তাদের মিলিত করবার আকাঙ্ক্ষা,—ছোট্ট রাধার মূখে বালিকাশ্ললভ বর্ণনাত্মকিত্তে কবির এই চিত্রাঙ্কণ সার্থক হতে পেরেছে ।

গোষ্ঠলীলার বর্ণনায় বলরামদাসের কৃতিত্ব সর্বাধিক । তবে এখানেও, জ্ঞানদাস সখ্য ও বাৎসল্য রসের সংমিশ্রণে কয়েকটি সার্থক পদ লিখেছেন । একটি উদ্ধৃত করা গেল ।—

গোপবালকেবা সখা কৃষ্ণকে বলছেন,—

গোপাল যাবে কি না যাবে আজি গোষ্ঠে ।
 এক বোল বলিলে আমরা চলিয়া যাই,
 গোধন চলিয়া গেল মাঠে ॥
 উচ্চণ্ড দেখিয়া বেলা, ডাকিতে আইছ মোবা,
 যতক গোকুলের বাথ জান ।
 একেলা মন্দিব মাঝে আছ তুমি কোন কাজে
 এ তোমার কোন ঠাকুবান ॥
 যদি বা এড়িয়া যাই অন্তবেতে ব্যথা পাই
 যাইতে কেমেতে প্রাণ ধরিব ।
 না জানি কিগুণ জান সদাই অন্তরে টান
 ছিল আধ না দেখিলে মরি ॥
 মাথেতে ছিঁদন দাড়ি হাখেতে কনক লাড়ি
 বাব হইলা বিহাবেব বেশে ।
 সকল বালক লৈয়া যমুনার তীবে যাইয়া,
 জ্ঞানদাস ছিল তার শেষে ॥ [৮৮]

কাহিনীধর্মী পদ রচনায় জ্ঞানদাসেব যে কিছুটা প্রবণতা ছিল আলোচ্য পদগুলিতে তাব পরিচয় পাওয়া যায় ।^১

জ্ঞানদাস দ্বাদশ গোপালের নামে পৃথক পৃথক পদও রচনা কবেছেন । সেখানে কবিত্বের বিশেষ স্ফূরণ হয়নি ।

১। কলকাতা বিশ্ববিদ্যালয়ের ত্রিহরেকৃষ্ণ মুণোপাধ্যায় এবং ডঃ ত্রীকুমার বন্দ্যোপাধ্যায় সম্পাদিত ‘জ্ঞানদাস পদাবলী’র পরিশিষ্টে ‘যশোদার বাৎসল্যলীলা’—বিষয়ক পালা পুঁথি মুদ্রিত হয়েছে । সম্পাদকবর অবগু পদগুলি জ্ঞানদাসেব রচিত নয় বলেই মনে করেন । ডঃ মজুমদার এই পালাটি ‘জ্ঞানদাস ও তাহার পদাবলী’ গ্রন্থে বাদ দিয়েছেন । কাহিনীধর্মী রচনা হলেও আভ্যন্তরীণ নানা প্রমাণে এইটির অকৃত্রিমতার বিশেষ সন্দেহ জাগে । এ আলোচনায় এই পালাটি পরিহার করা হল ।

(গ) বয়ঃসন্ধি, সখিশিক্ষা ও নবোঢামিলনের চিত্রাঙ্কণে জ্ঞানদাস যে
 বয়ঃসন্ধি, পূর্বরাগ,
 সখিশিক্ষা ও নবোঢা
 মিলনের পদ
 বিদ্যাপতিকেই অমুসরণ কবেছেন ইতিপূর্বে তার আলোচনা
 করেছি। এ-পদগুলিতে তরুণ শিক্ষার্থী-কবি প্রবীণ
 বিদ্যাপতিকেই ভাব, ভাষা ও ছন্দেব দিক থেকে আদর্শরূপে
 গ্রহণ কবেছিলেন, কিন্তু পূর্বরাগের পদরচনাকালে কবি
 আত্মপ্রতিষ্ঠা হয়েছেন সন্দেহ নেই।

একটি পদ কুঞ্চানুবাগিনী বাগাকে সখীবা অমুযোগ করে বলছেন,—

চঞ্চল মন স্ফূর্তিত নয়ান

আবেশে অঙ্গ এল্যাগি।

ধবেব বাহিরে তিলে শতবার

কোন বা দেবা পায়গি ॥

...

ইকি বিপবীত চিত চমকিত

লোকজন সব হাসালি।

এই পথে নিতি করে আনাগোনা

আজি গুরুজনা আনালি ॥

গোকুল নগবে প্রতি ঘরে ঘরে

তোবে বলে রাজ্য দুলালি।

রাতা উতপল নয়ান ঘুগল

কেন্দে কেন্দে আঁথি ফুলালি ॥

একে কুলবালা সহজে অবলা

এত দূবে কেনে আইলি।

এই রাজপথে কেহ নাই সাথে

কলঙ্কিনী নাম ধরাগি।

বন্ধু গেল চলে ডাণ্ডায় কেনে

চাতকিনী পাবা বহালি।

জ্ঞানদাস ভণে নিবোধ চরণে

শুন বুধভানু দুলালি ॥ [১২১]

জ্ঞানদাসের চিত্রাঙ্কন দক্ষতার রাতা-উতপল, স্থির নয়না, এলায়িতা দেহী, রাজপথে দণ্ডায়মানা চাতকিনী-পাখা রাধার ছবিটি প্রত্যক্ষ হয়ে উঠেছে। বিভীষিকার রাধা থেকে জ্ঞানদাসের এই বাধা কিছুটা স্বতন্ত্র। বিভীষিকার রাধা লোকচক্ষুর আড়ালে রাতেব অন্ধকারে অভিসারে যান। জ্ঞানদাসের রাধা প্রেমের লোকলজ্জা ভুলেছেন। আবেশ-বিহ্বলতায় তিনি রাসপথে ছুটে এসে চাতকিনীর মত দাঁড়িয়ে বন্ধুর চলে যাওয়া দেখলেন।^২ সখীরা এই রাধার প্রতি স্নেহপূর্ণ অলুযোগ করছেন। কবিও সখীদের মধ্যে স্থান করে নিয়েছেন। তাদের এই স্নেহ তিরস্কারের মাধুর্য,—প্রচ্ছন্ন অলুয়াগ উপভোগ্য।

ছোট ছোট বর্ণাঢ্য তুলিব টান অল্পম ছবি ফুটিয়ে তুলতে জ্ঞানদাসও অপূর্ব দক্ষতা দেখিয়েছেন। কৃষ্ণকে দেখে রাধাব দেহ-মনে যে বৈলক্ষণ এসেছে সংশ্লিষ্ট বর্ণনার সখীরা তাব উল্লেখ কবে রাধাব কাছে এর কারণ জানতে চাইছেন,—

রাই এমন কেন বা হইলা।

কিরূপ দেখিয়া আইলা॥

... ...

সোনার বরণ তহু।

কাজর ভৈ গেল জহু॥

নয়নে বহয়ে ধাবা।

কহিতে বচন হারা॥

এর পর কবির ভণিতাটি সুন্দর—

জ্ঞানদাস মনে জাপ।

কহিলে ঘুচিলে তাপ॥ [১২৩]

জ্ঞানদাস মনে মনে জল্পনা করেন, সখীদের কাছে রাধার মনেব বেদনাটি ব্যক্ত করাই শ্রেয়, তাতেই তাপ ঘুচবে, মন হালকা হবে।

পূর্বরাগে সখী দোঁড়োর আবেশ একটি পদ। রাধার সঙ্গে দেখা কবে এসে সখী কৃষ্ণকে বলছেন,—

২। তুলনীয়, ‘ওগো মা, রাজার দুহাল গেল চলি মোর যবের সখু দিয়া।’ [রবীন্দ্রনাথ]
 খেয়া : শুভক্ষণ]

হাম যাইতে পথে ভেটলি গোরী ।
 তুয়া পরথাব কয়লি কিছু খোবি ॥
 সজল নয়নে ধনী মনু মুখ হেরি ।
 আরতি রহল কহব পুন বেরি ॥

... ..

পুলকি বহল তহু পুন পবসঙ্গ ।
 নীপ নিকরে কিয়ে পূজল অনঙ্গ ।
 অধর শুকাযল দীঘ নিশ্বাস ।

জহু অহুরোধে ঝাঁপল নিজবাস ॥ [১২৮]

পথে যেতে গোরীর সঙ্গে দেখা হল। তোমাব প্রস্তাব কিছু বললাম তাকে।
 সজল নয়নে ধনী আমার মুখের পানে তাকাল, যেন আর কি বাল জ্ঞানবার
 অকুলতা চোখে ফুটে উঠল। পুনর্বার তোমাব প্রসঙ্গ তুললে তার তহু
 রোমাঞ্চিত হল, যেন কদম ফুলে কেউ কামের পূজা কবল। দীর্ঘশ্বাস পড়ল,
 অধর শুক হল, হেঁচ-পুলক ঢাকবার জহু অঙ্গবাস আবৃত করল।

এ-বর্ণনা শুনে কৃষ্ণ সম্ভবতঃ চলনাময় অঙ্গতাব ভাণ করেছিলেন। তাতে
 সশীব গনে যে প্রতিক্রিয়া হল লেখক তাব চিত্র একেছেন,—

কাহুক ঐছন বাত ।
 গুনি অবনত মাথ ॥
 কিছু না কহল ফেবি ।
 লোরে পস্থ না হেরি ॥
 মলিন বদন ভেল ।
 ধীরে ধীরে চলি গেল ॥
 আঙল রাইক পাশ ।

কি কহব জ্ঞানদাস ॥ [১২৯]

কাহুব এমন কথা শুনে দ্বিতী মাথা নত করলেন। ফিরে কৃষ্ণকে কিছুই বললেন
 না। চোখের জলে পথ দেখতে পাননা, মলিন বদন ধীরে ধীরে চলে গেলেন।
 রাই-এর পাশে এলেন। জ্ঞানদাস (কবি এখানে দ্বিতীর সঙ্গে একাত্ম হয়ে গেছেন)
 এখন কি বলবেন !

তবে কৃষ্ণের এ ছলনা অচিরেই কেটে গিয়েছিল। সখী ছুটে ছুটে এসে
আবার রাধাকে আনিয়েছেন,—

শুন শুন গুণবতি বাই।

তো বিহু আকুল ঝাঙ্কাই ॥

... ..

চীত পুতলি সম মেহ।

মবম না বুঝয়ে কেহ ॥

পুচ্ছিতে কহে আধ ভাষি।

নিব্বারে যব এ দুন আঁখি ॥২ [১৩১]

দানলীলা ও (ঘ) পদাবলী'ব পালাকীর্তনের বিষয় হিসাবে চৈতন্য-
নৌকালীলার পদ পববর্তী কাল থেকেই দান ও নৌকা লীলা'ব সমাদর লক্ষিত
হয়। বিদ্যাপতি ও চণ্ডীদাসের পদে এ-প্রসঙ্গ না থাকলেও বড় চণ্ডীদাসের
শ্রীকৃষ্ণকীর্তনে দান ও নৌকা লীলা'ব দুটি বড় পালাভাগ রয়েছে। প্রাচীন
কবিদেব বচনায় ব্রজাণ্ড পুবাণে, বাধাতন্ত্রে নৌকালীলা'ব পূর্বসূত্র পাওয়া যায়।
রাধাপ্রেমামৃত নামক একটি গ্রন্থ ভাবখণ্ড ও নৌকা খণ্ড লীলা'র সংক্ষিপ্ত বর্ণনা
আছে। এ গ্রন্থ মহাপ্রভুর আবির্ভাবের পূর্বে,—সম্ভবতঃ শ্রীকৃষ্ণকীর্তন বচনারও
পূর্বে লিখিত হয়েছিল। শ্রীমদ্ভাগবত টিকায় সনাতন গোস্বামী চণ্ডীদাসের (বড় ?)
দান ও নৌকাখণ্ডের উল্লেখ করেছেন। রূপ গোস্বামী 'দানকেলৌ কোমুদী'
নামে একটি ভাণিকা রচনা করেছিলেন। তাঁর 'পদাবলী'তে নৌকাবিলাসের পদ
(২৭ নং) 'মলছে। 'প্রাকৃতপৈঙ্গলে' নৌকাবিলাসের পদ সঙ্কলিত হয়েছে।

১। পদগুলি পাঠ করতে গেলে সন্দেহ থাকে না যে এর আগে পরে আরও প্রাসঙ্গিক
পদ গ্রহিত করে পালাগানের পারস্পর্য রক্ষিত হত। সে পদগুলি হয়ত অন্ত্যান্ত পদকারের
দ্বারা রচিত ছিল। জানদাস পদাবলীতে সেই কঁাক রয়ে গেছে।

২। প্রায় একই প্রকাশভঙ্গী ও ভাষা রবীন্দ্রনাথের কবিতাতেও মেলে। তুলনীয়—

মুখে তার চাহি

কথা বলিবারে গেয় কথা আর নাহি।

...

দুজনে ভাবিহু কত চাহি দোহা পানে,

অথরে ঝরিল অশ্রু নিম্পল নয়ানে।

[রবীন্দ্রনাথ : কল্পনা : ৭৭]

দান অর্থে শহরে কোনও দ্রব্য বিক্রয়ের চুক্তি (octroi) বোঝানো হয়েছে। দান লীলার বিষয় : রাধা সখীগণ-সহ বড়াই-এর তত্ত্বাবধানে দুগ্ধজাত দ্রব্যাদি মথুরার হাটে বিক্রয় করতে চলেছেন। শ্রীকৃষ্ণ ঘাটোয়াল পার্শ্ব দিয়ে পথ রোধ করে রাজকর স্বরূপ রাধার ঘোবন-দান দাবী করেছেন। নৌকালীলার বিষয় : বৃন্দাবন থেকে মথুরা যেতে যমুনার ঘাট 'পাব হতে হবে। কৃষ্ণ নেয়ে সেজে রাধা ও তার সখীদের পার করার দায়িত্ব নিলেন। সবাইকে নির্বিঘ্নে পার করে রাধাকে পার করার মুখে নৌকা ডুবে গেল। যমুনার জলে কৃষ্ণ রাধার জীবনরক্ষার বিনিময়ে ঘোবন-দান আদায় করলেন। কাহিনীর গতানুগতিকতার জটাই আলোচ্য পালাগানের পদ রচনায় কোনও কবি প্রতিভার পরিচয় দিতে পারেননি। জ্ঞানদাস সম্পর্কেও একই কথা বলা যেতে পারে। তবে মাঝে মাঝে তাঁর স্বভাব-সিদ্ধ বর্ণনার বিদ্রোহময় লক্ষিত হয়।

দানলীলার রাধা কৃষ্ণকে ব্যঙ্গ কবে বলছেন,—

কাছাই পরনারী ছুই'ত কর সাধ।

রাস্কের পোয়ে কি সোনার সাধ ॥ [৩১৮]

কানাই, পরনারী স্পর্শ করতে চাও? গবীবের ছেলের সোনা পাবার সাধ কেন?

অপর একটি পদে কৃষ্ণের ত্রিভঙ্গ দেহের প্রতি কটাক্ষ করে বলছেন,—

সহজই তছু ত্রিভঙ্গ্য।

এমন হইয়া এত রঙ্গ ॥

যবে তুমি সুন্দর হইতা।

তবে নাকি কাহাবে থুইতা ॥ [৩২২]

একটি পদে নিজের রূপ-ঘোবনকে দিক্কার দিয়ে বলছেন,—

মো-হইলাম সোনার গাছ দানীত না ছাড়ে পাছ

ডালে মূলে নিবে উপাড়িয়া ॥

ঘরে বৈরী ননদিনী পথে বৈরী মহাদানী

দেহের বৈরী হইল ঘোবন।

হেন মনে উঠে তাপ যমুনাস্রবিল বাপ

না রাখিব এ ছাড় জীবন ॥ [৩২৮]

উপমার এই চমৎকারিত্ব জ্ঞানদাসের স্বভাবদত্ত প্রতিভারই পরিচায়ক।

নৌকাবিলাসের একটি পদে লিখেছেন,—

মানস গঙ্গার জল ঘন করে কলকল
 হুকুল বহিষা যায় চেউ।
 গগনে উঠিল মেঘ পবনে বাটিল বেগ
 তরণি বাখিতে নাহি কেউ ॥

...
 অকাজে দিবস গেল নৌকা নাহি পার হৈল
 পরাণ হইল পরমাদ।
 জ্ঞানদাস কহে সখি থিব হৈয়া থাক দেখি
 এখন না ভাবিহ বিবাদ ॥ [৩৩৩]

যে দিন মানসগঙ্গা উত্তাল হয়ে ওঠে, ঘন মেঘাচ্ছন্ন সেই কূলহীন নদীতে প্রিয়তমকে নৌকা পারাপারের কাণ্ডাবীরূপে পাওয়া যায়, সে দিন মনেব ভুলে নৌকা পাবাপার আব শেষ হয় না।—অকাজে আনমনা দিবস বয়ে যায়। এ-অনুভূতি কৃষ্ণ-কাণ্ডারাকে নিয়ে যমুনা পার হতে গিয়ে যেমন রাধার হয়েছে, কবির চিত্রণ দক্ষতায় সবকালেব প্রেমিক হৃদয়েও সে-অনুভূতি সঞ্জীবিত হয়ে ওঠে।

(ঈ) রূপাঙ্গবাগ বিষয়ে জ্ঞানদাসের কয়েকটি উৎকৃষ্ট পদ লিখিত হয়েছে। ইতিপূর্বেই কবিত্বের মৌলিকতা আলোচনা প্রসঙ্গে তাব রূপাঙ্গুরাগের পদ ‘আলো মুই জানি না’ পদটি উদ্ধৃত করেছি। এখানে আর দু-একটি উদ্ধৃত করা যতে পারে।—

চুড়াটি বাধিয়া উচে কে দিলে ময়ূর পুচ্ছ
 ভালে সে বমণী মনলোভা।
 আকাশ চাহিতে কিবা ইন্দের ধনুকখানি
 নবমেঘে করিয়াছে শোভা ॥
 মল্লিকা মালতী মালৈ গাঁধনি গাঁথিয়া ভালে
 কেবা দিল চুড়াটি বেড়িয়া।
 ... মনে হেন অহুমানি বহিতেছে সুরধনি
 নীলগিরি শিখর বহিয়া ॥

কালার কপালে চাঁদ চন্দনের ঝিকিমিকি
 কেবা দিল ফাঙ রঞ্জিয়া ।
 রজতের পত্রে কিবা কালিন্দী পুঞ্জিল গো
 জবা কুসুম তাহে দিয়া ॥
 হিজুল গুলিয়া কালার অঙ্গে কে দিয়াছে
 কালিন্দী পুঞ্জিল করবীরে ।
 জ্ঞানদাসেতে কয় মোর মনে হেন লয়
 শ্যামরূপ দেখি ধীরে ধীরে ॥ [১৬২]

কৃষ্ণের রমণী মনলোভা ভালে ময়ূবপুচ্ছ চূড়াটি কে বেঁধে দিল । মনে হয় যেন
 নব মেঘাবৃত আকাশে ইন্দ্রধনুর শোভা দেখা দিয়েছে । চূড়া বেঁধেন করে কে
 আবার ভালে মল্লিকা-মালতীর মালা দিয়ে দিয়েছে । যেন, নীলগিরি শিখর থেকে
 সুরধুনি প্রবাহিত হয়েছে । কালার কপালে কে চন্দনের চাঁদ একে রাঙা ফাগ
 ছড়িয়ে দিয়েছে । মনে হচ্ছে যেন রজত-পত্রে কেউ জবাকুসুম সাজিয়ে যমুনার
 পূজা করছে । কালার অঙ্গে কে হিজুল গুলে দিয়েছে । বুঝি কে করবী ফুলে
 যমুনার পূজা করেছে । জ্ঞানদাস মনে ভাবেন, এই শ্যামরূপ দীর্ঘ সময় ধরে
 ধীরে ধীরে দেখি ! উপমার চমৎকারিত্বে, বিশেষ করে কবির অতৃপ্ত নয়নে
 দীর্ঘকাল ধরে এই শ্যামরূপ অবলোকনের অভিব্যক্তিতে পদটি নতুন সৌন্দর্য
 লাভ করেছে ।

আর একটি পদে, কৃষ্ণরূপ দর্শনের অমুভূতি আনন্দোচ্ছল ভঙ্গিতে রাখা সখীর
 কাছে ব্যক্ত করছেন,—

দেইখা আইলাম তারে,
 সই, দেইখ্যা আইলাম তারে ।
 এক অঙ্গে এতরূপ নয়নে না ধরে ॥
 বাঙ্ক্যাচে বিনোদ চূড়া নবগুঞ্জা দিয়া ।
 উপরে ময়ূরের পাখা বামে হেলাইয়া ॥
 কালিয়া বরণখানি চন্দনেতে মাখা । . .
 আমা হৈতে জাতিকুল নাহি গেল রাখা ॥
 মোহন মুরলী হাতে কদম্ব হিলন । ”

দেখিয়া শ্রামের রূপ হৈলাম অচেতন ॥

গৃহকর্ম করিতে আউলায় সব দেহ ।

জ্ঞানদাস কহে বিষম শ্রামের নেহ ॥ [১৬৪]

কত সহজ হৃদয় নিঙড়ানো অভিব্যক্তি ! ‘এক অঙ্গে এত রূপ’ রাধা তার ছুটি নয়নে ধরবেন সাধ্যকি ! চন্দন-চর্চিত কালিয়াকে দেখে রাধা আর জাতিকুল রাখতে পারেন বুঝি এমন ভরসা নেই । মুরলী হাতে কদম্ব হিলনে সেই মূর্তি দেখে তিনি প্রেমে চেতনা হারাতে বসেছেন । গৃহকর্ম করবেন কি, বিষম শ্যামরূপের বিধক্রিয়ায় তার ‘আউলায় সব দেহ’ ! এই যৌবনোচ্ছল সরলা নায়িকার রূপাহু-রাগের চিত্রাঙ্কনে, বর্ণনাভঙ্গি ও শব্দচয়নে জ্ঞানদাস যে দক্ষতা দেখিয়েছেন সেটি লক্ষণীয় ।

(চ) (অভিসার চিত্রণে বিদ্যাপতি বা গোবিন্দদাসের তুলনায় জ্ঞানদাসের পদগুলি অনেকটা নিম্পভ । একাধিক পদে লক্ষ্য করা যায়, অভিসার রাধাচিত্র আঁকতে বসে তিনি যেন অমুরূপ ভাব-বিভোর চৈতন্যদেবের ছবিই অঙ্কিত কবেছেন ।) একটি দৃষ্টান্ত তুলছি ।—

শ্রাম অভিসাবে চলু বিনোদিনী রাধা ।

নীল বসনে মুখ বাঁপিয়াছে আধা ॥

... ..

আবেশে সখীর অঙ্গে অঙ্গ হেলাইয়া ।

পদ আধ চলে আর পড়ে মুরছিয়া ॥

রবাব খমক বীণা স্মেল করিয়া ।

প্রবেশিল বৃন্দাবনে জয় জয় দিয়া ॥

নৃপূরের রক্তবুহু পড়ি গেল সাড়া ।

নাগর উঠিয়া বলে আইল রাই পায়া ॥ [১৮৯]

‘অভিসারিকার এমন ‘রবাব খমক বীণা স্মেল করিয়া’ জয় জয় নাদে প্রিয়তমের কাছে উপস্থিত হওয়া তত্ত্বের দিক থেকে বিশিষ্ট অর্থদোষক হলেও, তাতে কবিত্বের মাদুর্ঘ্য কিঞ্চিৎ ক্ষণ না হয়ে পারে না । এ-রূপ রাধার অভিসার-রূপকে আমরা ‘রাধা-ভাব-দ্যুতি সুবলিত’ চৈতন্যদেবের নবদ্বীপ-লীলাকীর্তনের একটি নয়নাভিরাম চিত্র প্রত্যক্ষ করছি । তবে কোনও কোনও পদে প্রাতিভার বিদ্যৎ চমক না আছে এমন নয় । একটি পদে ষথার্থ প্রেমিকার অভিসার তাৎপর্য

অলঙ্কার চমৎকার ধ্বনিত হয়েছে। রাধা অলঙ্কারে দুযোগে একা পথ চলতে পারবেন না বলে সঙ্গ সখীরা রয়েছেন। কিন্তু নব অমুরাগের রীতই আলাদা। শ্রীরাধা যখন অপূর্ব প্রেম-তরঙ্গে ভেসে ত্বরিতে অবলীলাক্রমে প্রিয়তমের কাছে পৌঁছে ঘান, সখীরা আর তার নাগাল পান না।

দেখ দেখ নব অমুরাগক রীত।

ঘন আঙ্কিয়ার ভুজ্জগদয় শতশত

তুণহ না মানয়ে ভীত ॥

সখিগণ সঙ্গ তেজি চল একসরি

হেরি সহচরিগণ যায়।

অদভূত প্রেম- তরঙ্গে তরঙ্গিত

তবহঁ সঙ্গ নাহি পায় ॥ [১৮৭]

প্রেম যে সর্ববাধা আত্মকর্মকারী কি অলৌকিক শক্তি সঞ্চার করে কবি অপূর্ব অলঙ্করণ ও ধ্বনিবাজনায় তার চিত্রটি এখানে অঙ্কিত করেছেন। দুবার প্রেম-সমুদ্রের তরঙ্গ যাকে টেনে নিয়ে যায়, তীরের লোকেরা তার নাগাল পাবে কি ভাবে !)

আর একটা পদে কবি বর্ণনা দিচ্ছেন,—

মেঘ যামিনী অতি ঘন আঙ্কিয়ার।

এইছে সময়ে ধ্বনি করু অভিসার ॥

ঝলকত দামিনি দশদিক আপি।

নীলবসনে ধনি সব তহু ঝাঁপি ॥

দুই চারি সহচরি সঙ্গহি নেল।

নব অমুরাগ ভরে চালি গেল ॥

বরিখত ঝাবঝর খরতর মেহ।

পাওল সুবদনি সঙ্কেত গেহ ॥ [১৮০]

এ যেন জাগ্রৎ প্রেম-স্বপ্ন-চেতনার চিত্তরূপ। নিবিড় বর্ষায় রাধা নব-অমুরাগের পাখায় ভর করে ক্রম্বের সঙ্কেত কুঞ্জে চলে এলেন। বর্ষার নিবিড়তার সঙ্গে স্বপ্ন-মিলনাবেগের স্খালিত্বভূতির মিশ্রণে জ্ঞানদাস যেন এক অশরীরী রূপকথার প্রেম-লোক গড়ে তুলেছেন। নিতাপতির বর্ষালুভূতিও নিবিড়তম, তবে সে বর্ষা একান্তভাবে বিরহেরই প্রতীক। বর্ষা-বিরহের চিত্র জ্ঞানদাসের মাথুরের পদেও

কিছু রয়েছে। কিন্তু বর্ষা যে হৃদয়কে ময়ূরের মত প্রেমের মিলনস্থলে নৃত্য-চঞ্চল করে তোলে সেই চিত্রের রূপকার জ্ঞানদাসের বোধ হয় বাংলা সাহিত্যে একমাত্র তুলনা এ-যুগেব রবীন্দ্রনাথ।

(ছ) মান পদাবলীর রসপর্ধায়েব অত্যন্তম গুরুত্বপূর্ণ বিভাগ। প্রেমের বিচিত্র লীলাবিভ্রম এই মানের নায়িকাকে কেন্দ্র করেই গড়ে উঠেছে। পদাবলীর অষ্ট নায়িকার ছয়টি নায়িকা চিত্রই মানের পর্ধায়ভুক্ত। অভিসারিকার পৃথক আলোচনা কবা হয়েছে। এবাব তার পরবর্তী পর্ধায়ন্তলিব এক একটি চিত্র উদ্ধৃত করা গেল।

অভিসারিকা সংকেতকুঞ্জ সাজিয়ে নিজে প্রাসাদন কবে 'প্রমীকেব জগ
অপেক্ষা করছেন,—এই হল বাসকসজ্জিকা নায়িকার রূপ।—

অপরূপ বাইক বচিত।

নিভৃত নিকুঞ্জ মাঝে খনি সাজয়ে

পুন পুন উঠয়ে চকিত ॥

কিশলয় শেজ বিচায়ই পুন পুন

জারত রতন প্রদীপ।

তাম্বুল কপূব খপুরে পুন রাখয়ে

বাসিত বারি সমীপ ॥

মলয়জ চন্দন মুগমদ কুঙ্কম

লেট পুন তেজত তাই।

সচকিত নয়নে নেহাবই দশদিশ

কাতরে সখিগুণ চাই।

কিঙ্কিণি কঙ্কণ মনিময় অভরণ

পবিহর তেজত তাই।

সখিগণ হেবি কতজ পরবোধয়ে

জ্ঞানদাস কহ খাই ॥ [৩৮১]

রাই চরিত অপরূপ। নিভৃত নিকুঞ্জে তিনি সাজ করতে গিয়ে বার বার চমকে উঠছেন। কিশলয়ের শয্যা বার বার তৈরী কংছেন, রতন প্রদীপ জালছেন। সুগন্ধ বারিসহ তাম্বুল কপূর এবং সুপারি রাখছেন। স্নিদ্ধ চন্দন, মুগমদ, কুঙ্কম

একবার অঙ্গে গ্রহণ কবছেন আবার মুছে ফেলছেন। সচকিত নয়নে দশদিকে (কৃষ্ণাঘেষণে) চাইছেন। কাতব হয়ে সখিব পানে চাইছেন (যদি তিনি কৃষ্ণকে আনবার কোনও উপায় করতে পারেন।) ‘কঙ্কণ কিকিণি’ মণিময় অস্ত্র আভরণ একবার পবছেন,—আবার খুলে ফেলছেন; সখিরা (এই দশা দেখে) কত প্রবোধ দিচ্ছেন; জ্ঞানদাস বলেন, ‘আমাকে বল আমি এখুনি ছুটে যাই (কৃষ্ণকে খুঁজে আনাব উদ্দেশ্যে)।’

উৎকণ্ঠিতা বাধাব ছুই ভিন্ন মেজাজেব দুটি পদ থেকে উদ্ধৃতি দেওয়া যেতে পাবে। একটিতে প্রিয়তম এলেন না তার হতাশা। অপবটিতে প্রিয়তম এই প্রাকৃতিক দ্ব্যেগে কি করে আসবেন তার উৎকণ্ঠা।

বিফলে সাক্ষায়লু কুঞ্জ।

কৌ ফল উপচার পুঞ্জ॥

কৌ ফল অন্ধ সমীপ।

উজ্জরলু রতন প্রদীপ॥

গাথলু মালতী মাল।

মরমে বহি গেল শাল॥

কি ফল চতুঃসম গঞ্জে।^১

ভূষণ বেশ স্নছন্দে॥

কাহে আনলু সব খীব।

তাপ্লুল বাসিত নীব॥

কাহে উজাগরি বাস্তি।

জ্ঞানদাস লেউ গাতি॥ [৩৮২]

রাধা বলছেন, বুঝাই কুঞ্জ সাংজুয়েছি। উপচার সামগ্রী দিয়ে আর কি হবে। আঁধারে রতন প্রদীপ জালিয়েই বা আর কি হবে! মালতীব মালা গাঁথলাম, মর্মে দুঃখই বয়ে গেল! চতুঃসম গঞ্জেই বা কি ফল, স্নগন্ধ বেশ-ভূষণেই বা কি লাভ! এই তাপ্লুল, স্নবাস পানীয়, ক্ষীর দ্রব্যাদি কেনই বা আনলাম। বুঝা রাঙত জাগাই বা কেন! (কৃষ্ণ আসবেন সে খবর রাধাকে বুঝি কবিই এনে দিয়েছিলেন, তাই রাধার মনোভঞ্জে) জ্ঞানদাস শাস্তি নিতে চান।

উৎকণ্ঠিতার অপর চিত্রটি আরও অল্পপম ।—

এ ধোব রঞ্জনি মেঘ গরজনি

কেমনে আস্বব শিখা ।

শেজ বিচাইয়া রহিলুঁ বসিয়া

পথপানে নিরখিয়া ॥ [৩৮৩]

মাঝে মাঝে বিদ্যুতের চমক, মেঘের গর্জন, যেন রাখার বুকেই শেল হানছে,—

দহয়ে দামিনি ঘন বলবালি

পরান-মাঝারে হানে । [৩৮৪]

এর পর খণ্ডিতা রাখার চিত্র । জ্ঞানদাস কাহিনীগত পারম্পর্য রক্ষার খাতিরে মাত্র একটি পদ লিখেছেন । বর্ণনায় বিশেষত্ব নেই । তবে পরাজিত কৃষ্ণের অসহায় রূপটি ফুটে উঠেছে । তিনি মিথ্যা কৈফিয়ৎ তৈরী করতে গিয়ে ধরা পড়ে যাচ্ছেন—

থেনে থেনে নয়ন মুদলি আধ-তারা ।

কহইতে বচন রচন আধহারা ॥ [৩৮৪]

নিশিঞ্জাগরণে প্রভাতে খনে খনে কৃষ্ণের নয়ন মুদে আসছে এবং মিথ্যা কাহিনী তৈরী করতে গিয়ে কথার সূত্র হারিয়ে ফেলছেন । তবু কৈফিয়ৎ দিতে চেষ্টা—

সুন্দরি কাছে কহিস কটুবানী ।

তোমারি চরণ ধরি শপতি করিয়ে কহি

তুই বিনে আন নাহি জানি ॥ [৩৮৫]

এবার মানিনীর মান ভাঙানোর পালা । জ্ঞানদাস সেখানে উপহার যে সার্থক প্রয়োগ করেছেন, কথার যে চাতুর্য দেখিয়েছেন সেটি তার কবিদের বৈদগ্ধ্যেরই পরিচায়ক । রাখাকে কৃষ্ণ বলছেন,—

যে চাঁদের সুধাদানে জগত জুড়াও ।

সে চান্দ বদনে কেনে আমারে পোড়াও ॥ [৩৮৬]

চন্দ্রাননা শ্রীরাধার প্রেম-সৌন্দর্য্য কিরণ-সুধার সঙ্গে তুলিত হয়েছে । কৃষ্ণের প্রশংসাবাক্য অলুযোগ, ‘বদনের কিরণ-সুধাদানে জগত জুড়িয়ে দাও, সেই কিরণেই আমাকে আবার পোড়াও কেন ।’

মানিনী শ্রীরাধার প্রতি কৃষ্ণের অনুনয়ের অপর একটি চিত্রও এখানে উদ্ধৃতিযোগ্য ।—

চাহ মুখ তুলি রাই চাহ মুখ তুলি ।
 নয়ান নাচনে নাচে হিয়ার পুতলী ॥
 পীত পিঙ্কন মোর তুয়া অভিলাষে ।
 পরাণ চমকে যদি ছাড়হ নিঃশ্বাসে ॥
 রাই কত পরখসি মোরে আর ।
 তুয়া আরাধন মোর বিদিত সংসার ॥
 লেহ লেহ লেহ রাই সাধের মুরলী ।
 পরশিতে চাহি তোমার চরণের ধূলি ॥
 তুয়া মুখ নিরখিতে আঁখি ভেল ভোর ।
 নয়ন-অঞ্জন তুয়া পর-চিত-চোর ॥
 রূপে শুণে ঘোঁষনে ভুবনে আঙুলি ।
 বিহি নিরমিল তুয়া পিরীতি পুতলী ।
 এত ধনে ধনী যেই সে কেনে কুপণ ।
 জ্ঞানদাস কহে কেবা জানিবে মরম ॥^১ [৪০৩]

‘রাই মুখ তুনে চাও। তোমার নয়ন-নাচনে আমার হৃদয় নেচে ওঠে। তোমার ভালবেসে আমি পীতবাস (রাধার দেহবর্ণের সাদৃশ্য বশতঃ) পরেছি। তুমি একটা দীর্ঘশ্বাস ফেললেই আমার প্রাণ চমকে ওঠে (তোমার দুঃখের আশঙ্কায়)। রাই, আমায় আর কত পরীক্ষা করবে। জগত সংসার জানে, তোমায় আমি আরাধনা করি। রাই, আমার হাতের মুরলীটো নাও, তোমার চরণধূলি স্পর্শ করি (মান ভাঙাবার উদ্দেশ্যে)। তোমায় মুখ নিরীক্ষণ করতে আঁখি বিভোর হল, তোমার চোখের কাজল আমার চিত্তকে চুরি করেছে। রূপ, শুণ ও ঘোঁষনে তুমি ভুবনে শ্রেষ্ঠা, বিধাতা তোমায় প্রেমের পুতুল করেই গড়েছেন। যে এত ধনে ধনী সে আমার বেলায় এত কুপণ কেন? জ্ঞানদাস বলেন, এর মর্ম কে বুঝবে!’

শ্রীরাধার মান ভাঙাতে রুম্ব তার পদস্পর্শ করতে চান, কিন্তু হাতে বাঁশি,

১। এখানে কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয় সংস্করণের পাঠ গ্রহণ করা গেল।

রাধাকেই অল্পনয় করছেন, বাঁশিটা ধর—তোমার পাদম্পর্শ করে মান ভাঙাই। এই মধুর ছলনাটুকু সত্যই উপভোগ্য। এর পর রাধা আর কতক্ষণ মান করে থাকতে পারেন। নিরাশ ভারাক্রান্ত হৃদয়ে কৃষ্ণ আদর্শন হলেই কলহাস্তরিতা রাধার সুর গুনতে পাই,—

সখী প্রতি কমলিনী বোলয়ে মধুর বাণী
মোরে মিলাইয়া দেহ শ্যাম।
তুমি যোর প্রিয় সখী দেখাও সে নীরজ আঁখি
শূণ্যময় হেরি ব্রজধাম ॥ [৪১৬]

এর পরবর্তী মিলনচিত্রও কবি এঁকেছেন,—

ছলছল লোচন লোর।
কান্নু কয়ল ধনি কোর ॥
বুঝল হিয় অভিলাষ।
নিধুবন রচই বিলাস ॥
চুষন করইতে কান।
বন্ধিম ইষত বয়ান ॥ [৪২৪]

এ যেন তুলির টানে আঁকা ছবি। বাহুল্য নেই, পরিপূর্ণ ব্যঞ্জনাময় প্রকাশ-সুখমা রয়েছে।

(প্র) বংশী-শিফার পদগুলিতে চৈতন্য-পরবর্তী ভক্ত কবিরা বাঁশিকে বিশিষ্ট অর্থে গ্রহণ করেছেন। জগতের সর্ব জীবকে প্রেমাকর্ষণের উদ্দেশ্যে কৃষ্ণের বাঁশি নিরন্তর বেজে চলেছে। যে প্রকৃত মর্মজ্ঞ তার কানে এই প্রেম-আহ্বান দুর্বীর ভাবে প্রবেশ করে।^১ এই বংশীর আকর্ষণ-রহস্য রাধা কৃষ্ণের কাছে জানতে চান।—

১। জ্ঞানদাসের ‘মুরলী করাও উপদেশ’ পদটি অবলম্বনে রবীন্দ্রনাথ ‘বৈষ্ণব কবির গান’ শীর্ষক করে কটি চিত্রাশীল স্তম্ভর ভাব-ব্যাখ্যা-কণিকা রচনা করেছেন। এখানে তার একটি অংশ উদ্ধৃত করা গেল।—

সৌন্দর্য-ধ্বঙ্গের হাতে সমস্ত জগৎই একটি বাঁশী। ইহার রঞ্জে রঞ্জে তিনি নিঃশাস পুত্রিতেছেন ও ইহার রঞ্জে রঞ্জে নূতন নূতন সুর উঠিতেছে। মানুষের মন আর কি হবে থাকে? তাই সে ব্যাকুল হইয়া বাহির হইতে চায়। সৌন্দর্যই তাহার আহ্বান

ঘর হৈতে আইলাম বাঁশী শিখিবারে ।
 নিজ দাসী বলি বাঁশী শিখাহ আমারে ॥
 কোন্ রঞ্জেতে শ্যাম গাও কোন্ তান ।
 কোন্ রঞ্জে গানে বহে যযুনা উজান ॥
 কোন্ রঞ্জেতে শ্রাম গাও কোন্ গীত ।
 কোন্ রঞ্জে গানে রাখার হরিলে হে চিত ॥
 কোন্ রঞ্জে গানেতে কদম্ব ফুল ফুটে ।
 কোন্ রঞ্জে গানেতে রাখার নাম ওঠে ॥

[হরেকৃষ্ণ মুখোপাধ্যায় : বৈষ্ণব পদাবলী :

জ্ঞানদাস ১৫৫]

কৃষ্ণ বাঁশি শেখাতে গিয়ে দেখেন তিনি বাঁশিতে নিজ নাম বাজাতে গেলে
রাধানাম বেজে ওঠে ।

নিজ নাম শ্যাম তখন বাঁশী পুরে আধা ।

নাহি বাজে, শ্রামনাম বাজে রাখা রাখা ॥

গান। সৌন্দর্যই সেই নৈববণী। কদম্বকুল তাঁহার বাঁশীর স্বর, বসন্তকুড় তাঁহার বাঁশীর স্বর, কোকিলের পঞ্চম তান তাঁহার বাঁশীর স্বর। সে বাঁশীর স্বর কি বলিতেছে! জ্ঞানদাস হাসিয়া বুঝাইলেন, সে কেবল বলিতেছে, ‘রাখে, তুমি আমার’—আর কিছুই না। আমরা শুনিতেছি, সেই অসীম সৌন্দর্য অব্যক্ত কণ্ঠে আমাদেরই নাম ধরিয়া ডাকিতেছেন। তিনি বলিতেছেন, ‘তুমি আমার, তুমি আমার কাছে আইস।’ এইজন্ত আমাদের চারিদিকে যখন সৌন্দর্য বিকশিত হইয়া উঠে তখন আমরা যেন একজন কাহার বিরহে কাতর হই, যেন একজন কাহার সহিত মিলনের জন্ত উৎসুক হই—সংসারে আর যাহারই প্রতি মন দিই, মনের পিপাসা যেন দূর হয় না। এই জন্ত সংসারে থাকিয়া আমরা যেন চিরবিরহে কাল কাটাই। কানে একটি বাঁশীর শব্দ আসিতেছে, মন উদাস হইয়া যাইতেছে, অথচ এ সংসারের অন্তঃপুর ছাড়িয়া বাহির হইতে পারি না! কে বাঁশী বাজাইয়া আমাদের মন হরণ করিল, তাহাকে দেখিতে পাই না; সংসারের ঘরে ঘরে তাহাকে খুঁজিয়া বেড়াই। অন্তঃস্থ যাহারই সহিত মিলন হউক না, কেন, সেই মিলনের মধ্যে একটি চিরস্থায়ী বিরহের ভাব প্রচ্ছন্ন থাকে।

[রবীন্দ্র রচনাবলী : অচলিত সংগ্রহ, ২ খণ্ড, ৫০ পৃ.]

তখন রাই বলছেন,

রাই কহে এক রঞ্জে দোহে দিব ফুক ।

না জানি কেমনে বাজে দেখিব কোতুক ॥

এক রঞ্জে কুক তবে দেয় রাধা কাহু ।

রাধা শ্যাম ছুটি নাম বাজে ভিহু ভিহু ॥ [৩৬০]

বাঁশির সুর কৃষ্ণ রাধা উভয়ে মিলেই বাজিয়ে তুললেন । কৃষ্ণের রাধারূপ গ্রহণ এবং রাধার কৃষ্ণসাজে সেজে বংশীবাদন শিক্ষার মধ্যেও প্রকৃতিময়ী জগৎ কর্তৃক জগৎ-প'তকে তারই বাঁশী বাজিয়ে আত্মার তব্বাতি নিহিত রয়েছে ॥

রসোদগারে কৃষ্ণপ্রেমের গৌরবোক্তি । কৃষ্ণ প্রেমখন্ড রাধা শতমুখও বধুর ভালবাসার কথা বলে শেষ করতে পারেন কি ! রসোদগার ও অমুরাগের সখিদের কাছে তারই প্রেমে বিভোর কৃষ্ণের বর্ণনা দিচ্ছেন (আক্ষেপামুরাগ) পদ রাধা,—

আমার অঙ্গের বরণ সৌরভ

যখন যে দিগে পায় ।

বাহু পসারিয়া বাউল হইয়া

তখন সে দিগে যায় ॥ [২২১]

কবি শুধু সূক্ষ্ম ব্যঙ্গনাময় চিত্রটিই উপহার দিলেন ।—সর্ব ইন্দ্রিয়বশকারী প্রেমের এই অনীর্বাচনীয় উন্মাদনা শ্রোতাকেই উপলব্ধি করে নিতে হবে ।

একটি পদে সখিদের কাছে রাধা কৃষ্ণপ্রেমের স্বরূপ বোঝাতে গিয়ে বলছেন,—

সই, কিবা সে কাহ্নের প্রেম ।

আঁখি পালাটিতে নাহি পরতীত,

যেন দরিরের হেম ॥

ভিলে কত বেরি মুখ নেহারই

আচরে মোছই স্বাম ।

কোরে থাকিতে দূর হেন বাসে

সদা লএ মোর নাম ॥ [২২৩]

এ-পদে কৃষ্ণের প্রেমাত্মভূতিতে প্রেমবৈচিত্র্যের সুর ফুটে উঠেছে । প্রেম যেখানে সীমাহীন, পেয়েও হারাবার আতঙ্ক সেখানে দরিরের স্বর্ণলাভের মতই উপমার বিষয় । কৃষ্ণ সত্যিই রাধাকে পেয়েছেন কিনা প্রতীত হচ্ছে না । ঘুরিয়ে

সুরিয়ে অতৃপ্ত নয়নে মুখটি দেখছেন, আঁচলে ঘাম মুছিয়ে দিচ্ছেন, কোলে নিয়েও হারাবার আশঙ্কায় অধীর! রাধার সখীদের কাছে এই কৃষ্ণপ্রেম বর্ণনার রসোদগারের গৌরবোক্তি প্রকাশ পেয়েছে।

প্রেমাসুভূতির ক্ষেত্রে জ্ঞানদাসের শূন্য রুচিসুন্দর সৌন্দর্যবোধ পাঠকদের মুগ্ধ করে। বাউল হয়ে কুক যে প্রেমোন্মাদনায় রাধা-অঙ্গের সৌরভ গ্রহণ করতে ছোটেন, সেই একই সৌরভের চেতনায় রাধা আবার ননদিনীর কাছে থরা পড়ে যান।—

পিয়ার পিরিতে জাগি ঘুমায়লু

না জানি বিহান নিশি।

কান্ধর সঙ্গে অঙ্গের সৌরভ

ননদী পাওল আসি ॥ [২৩০]

কান্ধর সঙ্গে নিশিষাপন করেছেন, প্রভাতে ননদিনী এসে সেই অঙ্গ-সৌরভ পেয়েছেন। এই প্রেমাসুভূতির মধ্যে একটি পরিচ্ছন্ন শূন্য রুচিবোধ রয়েছে। রাধা প্রিয়তমের পিরীতে সারারাত যেন জেগে ঘুমিয়েছেন। তন্ময় প্রেমতো ঋগ্ন-মুগ্ধই রাখে। রাধা জেগে ঘুমিয়েছেন বৈকি!

রসোদগার-প্রেমবৈচিত্র্যের অপর একটি উৎকৃষ্ট পদ থেকে (হিয়ার উপর হৈতে সেজে না ছোয়ায়) ইতিপূর্বেই জ্ঞানদাসের কবিত্বের বৈশিষ্ট্য বিচার প্রসঙ্গে উদ্ধৃত করেছি। দু'টি স্বদয় সেখানে এক।—‘বুকে বুকে মুখে মুখে রজনী গোড়ায়।’ তাতেও রাধার দীর্ঘ নিশ্বাস পড়লে ‘আকুল হইয়া পিয়া উঠয়ে তরাস।’ প্রিয়তমের প্রেমবৈচিত্র্য, রাধার রসোদগার।

অমুরাগ আর পূর্বরাগে কিছুটা পার্থক্য রয়েছে। পূর্বরাগ পারম্পরিক প্রেম, তবে মিলনের বাধা রয়ে গেছে। অমুরাগ হল, উভয়ের মিলন জনিত প্রেমের আরও গভীর আকর্ষণ-বোধ। অমুরাগের রাধা বলতে পারেন,—

বন্ধু আব কি ছাড়িয়া দিব।

হিয়ার মাঝারে যেখানে পরাণ

সেখানে বান্ধিয়া থুব ॥ [২৫৩]

একবার মিলনের স্বাদ পেয়ে এখন রাধা আর কৃষ্ণকে ছেড়ে দিতে রাজী নন। তাকে বুক চিরে যেখানে প্রাণ সেখানে ধরে রাখতে চান।—এই হল অমুরাগের

আকুলতা এই অহুরাগেই সর্ব ইন্দ্রিয় দিয়ে রাখা কৃষ্ণ-প্রেমরসাস্বাদন করতে ব্যাকুল হয়ে বলতে পারেন,—

‘রূপলাগি আঁখি বুঝে শুধে মন ভোর ।

প্রতি অঙ্গ লাগি কান্দে প্রতি অঙ্গ মোর ॥

হিম্মার পরশ লাগি হিম্মা মোর কান্দে ।

পরান পিরিতি লাগি থির নাহি বাঞ্চে ॥ [২৭১]

এ প্রেম রাখাকে আত্মবশে থাকতে দেয় না। গুরুজনের মাঝেও তাঁকে সচ্ছিতকারী করে তোলে।—

শুক গরবিত মাঝে রহি সখি সঙ্গে ।

পুলকে পুরয়ে তহু শ্রাম পরসঙ্গে ॥

পুলক ঢাকিতে করি কত পরকার ।

নয়নের ধারা মোর বহে অনিবার ॥ [২৭২]

তহুপুলক-রোমাঞ্চ গুরুজন যাতে দেখতে না পান তার জন্তে রাখার কতপ্রকার চেষ্টা। কিন্তু দেহমন বাম। একদিকে পুলক সংবরণের চেষ্টা, অপরদিকে অবিরল অশ্রুধারায় দুর্নিবার শ্রাম-অহুরক্তির প্রকাশ। কৃষ্ণপ্রেমের কাছে রাখার এই পরাজয়ের গৌরব বর্ণনায় অহুরাগের যে অহুপম চিত্র পরিস্ফুট হয়েছে সমগ্র পদাবলী সাহিত্যে তেমন দৃষ্টান্ত বেশী মিলবে না। এই পদেই একটি পংক্তি রয়েছে ‘দরশ পরশ লাগি আউলাইছে গা’। রূপের জঁজ আঁখির আকুলতা, প্রতি অঙ্গের স্পর্শলাভের জন্ত প্রতি অঙ্গের ক্রন্দন (সর্ব দেহমনের এই অনির্বচনীয় আকুলতা কবি কি ভাবে প্রকাশ করবেন।) গ্রাম্য, নিতান্তই সহজ, কিন্তু প্রকাশ শক্তির দিক থেকে অব্যর্থ ভাবগর্ভ একটি শব্দ ব্যবহার করলেন, ‘আউলাইছে গা’, সর্ব ইন্দ্রিয় ও ইন্দ্রিয়াভীত চেতনা দিয়ে রাখার কৃষ্ণ-মিলনাকাঙ্ক্ষার এই শিহরণ রসান্তরিত জনেরা কিছুটা উপলব্ধি করবেন। কবি এখানে পল্লীর মাহুযকে তাদেরই ভাষায় এই প্রেমাভিজ্ঞতার কথা বুঝিয়ে দিলেন।

অহুরাগিনী রাখার আর দু-একটি মর্মবিধারী উক্তি উদ্ধৃত করি। কৃষ্ণ-প্রেমে রাখার তৃষ্ণা অপূর্ণ থেকে যায়। তার কারণ বিশ্লেষণে রাখা বলছেন,—

পরবশ প্রেম পুরয়ে নাহি আরতি

অহুখন অন্তর দাহ । [৩১১]

প্রেম পরবশ,—পরের উপর নির্ভরশীল,—অনেক দুঃখে এত সহজ অথচ মর্মভেদী সত্যটি রাধা স্বয়ংক্রিয় করেছেন। তাই আক্ষেপানুরাগের সুরে তাকে কাদতে শুনি,—

১-পরাণ কাঁদে বঁধু তোমা না দেখিয়া ।

অন্তরে দগধে প্রাণ বিদরয় হিয়া ॥

বার এক দেখা নাই সকল দিনে ।

কেমনে রহিবে প্রাণ দরশন বিনে ॥ [৩১২]

সমস্ত দিনে অন্ততঃ একবারটির অল্প দেখা না পেলে রাধার প্রাণ বাঁচে কিরূপে ! আক্ষেপানুরাগের আর একটি বিখ্যাত পদ ‘স্বথের লাগিয়া এষর বাঁধিলু’—এটি চণ্ডীদাস এবং জ্ঞানদাস উভয়েরই ভণিতায় পাওয়া যায়। পদটিতে বিষম অলঙ্কারের আদিকে আক্ষেপের নিম্ন সুরটি মর্মগ্রাহীভাবে ফুটে উঠেছে। ইতিপূর্বে উদ্ধৃত ‘বঁধুর লাগিয়া সব তেয়াগিলু’, ‘আলো মূই জনিনা, জানিলে যাইতাম না কদম্বের তলে,’ ‘মনের মরম কথা তোমারে কহিয়ে এথা’, ‘পরাণ বন্ধুকে স্বপনে দেখিলু’ প্রভৃতি বিখ্যাত পদগুলিতেও আক্ষেপানুরাগের সুরটি চমৎকারভাবে প্রকাশ পেয়েছে। বস্তুতঃ আক্ষেপানুরাগের পদগুলিতেই জ্ঞানদাসের কবিসত্তার প্রেম-ভগ্নয় নিভৃত অন্তর্ভূতিটি যত সুন্দর সুন্দর ভাবে ফুটে উঠেছে অল্পতঃ ততটা নহে।

(এ) সার্থক রতি-মিলনের চিত্র সংস্কৃত শৃঙ্গার-রসাত্মক পদের আদর্শে বিদ্যাপতি বেশ কিছু অঙ্কিত করেছেন। চণ্ডীদাসে মিলনের মিলন ও রাসের পদ অতৃপ্তির সুরেরই প্রাধান্য। জ্ঞানদাসের মিলন-চিত্রে বাস্তবের অপূর্ণতা জনিত অতৃপ্তিবোধ এবং সেই সঙ্গে স্বপ্নময় পূর্ণতার প্রীতি আকর্ষণের সুরই স্পষ্টতর হয়ে উঠেছে। রোমান্টিক কবিচেতনার পক্ষে সেটাই স্বাভাবিক। বোধ করি সে অল্পই কবি উভয়ের মিলনের যে ছবি এঁকেছেন সেটি অথগু সৌন্দর্যময় স্বপ্ন দিয়ে তৈরী। তাকে রূঢ় বাস্তবের ক্ষেত্রে টেনে এনে বিশ্রান্ত করতে কবির এত কুষ্ঠা।—

একলি মন্দিরে আছিল সুন্দরী—

কোরহি শ্রামর চন্দ ।

তবহঁ তোহারি পরশ না ভেল

এ বড় স্বয়ং ধন্দ ॥

কস্তুরী চন্দন অদেহি বিলেপন
অধিক দেখিয়ে জোর।

অশেষ কুসুমে বাঙ্ল কবরী
শিথিল না ভেল তোর ॥ [২১৪]

সখিদের বিশ্বয়, শ্যামচাঁদকে নিয়ে রাধা একলা মন্দিরে রাত কাটালেন অথচ
অজের কস্তুরী চন্দনের বিলেপন নষ্ট না হয়ে আরও উজ্জল দেখাচ্ছে কেন, কত
বিচিত্র কুসুমে কবরী বিভ্রাস করেছিলেন তার বাঁধন এতটুকু শিথিল হল না কেন!
কারণটি রাধাই ব্যক্ত করলেন কত অল্পকথায়,—

সজনি ও কথা কহিল নয়।

শ্রাম স্নানগর গুণের সাগর পড়িলু কোরে ঘুমায় ॥ [২১৫]
শ্রাম ঘুম ভাঙাতে কত যত্ন করলেন, রাধার ঘুম ভাঙল না; ভাঙবে কি!
হয়তো স্বপ্নমিলনই তার ইন্দ্রিত ছিল,—

কুসুম সেজপর কিশোরী কিশোর।

ঘুমল দুহুঁজন হয়ে হিয়ে জোর। [২১৬]

নিজ্রার আবেশেই উভয়ের রতি মিলন,
রতির আলসে দুহুঁ অঁখি মেলিতে নারে।
দুহুঁ ঢুলি ঢুলি পড়ে দৌহার উপরে ॥ [২১৭]

নিজ্রাজড়িত মিলনবাসর থেকে আবার আগরণ,—
উঠিয়া নাগর রাজ নিদের আবেশে।

দুটি অঁখি মুদি রহে বিনোদিনী পাশে ॥ [২১৮]

স্বপ্নমিলনের এবং মিলন মুহূর্তে আগরণ জনিত আশাভঙ্গের দুটি উৎকৃষ্ট পদ
সম্পর্কে ইতিপূর্বেই আলোচনা করেছি। স্বপ্নমিলনে জ্ঞানদাসের পদগুলি যে
রোমান্টিকতার সৌরভ-মণ্ডিত হয়েছে সেখানে তিনি অপর বৈষ্ণব কবিদের থেকে
স্বতন্ত্র।

রাস-মিলনের পদে চৈতন্য-পরবর্তী ভক্তকবিরা ভাগবতের আদর্শই গ্রহণ
করেছেন। সেগুলি অধিকাংশ ক্ষেত্রেই বৈচিত্র্যহীন। তবে সেখানেও দুএকটি
পদে পল্লীবধু-স্নলভ নিক্ত রোমান্টিকতার আমেজে জ্ঞানদাস চমৎকারিত্ব দেখিয়েছেন।
সেখানে বৃন্দাবনের কৃষ্ণরাধা যেন পল্লীবাংলার প্রেম-স্বপ্নমুগ্ধ দুটি কিশোর-কিশোরী
হয়ে উঠেছেন।

নিকুঞ্জ বিজই শ্যাম রাধিকার সাথে ।
 রসের দীপিকা জ্বলে ললিতার হাথে ॥
 আগে শ্যাম মাঝে রাই গমন মাধুরি ।
 তার পিছে দীপ হাতে ললিতা স্তম্ভরী ॥
 আগমনে উত্তরিল যমুনার কূলে ।
 নাসিকা মাতিয়া গেল নানা গন্ধ ফুলে ॥
 কুল তুলিবারে কৃষ্ণ ভরুপানে চায় ।
 সে ফুল পড়য়ে আসি রাধিকার পায় ॥
 রাধার মনের মান ভাঙ্গিবার তরে ।
 পথে ফুল বিছাইয়া দিলেন নাগরে ॥
 ফুলের উপরে রাই চরণ দিয়া যায় ।
 চলিয়া চলিয়া পড়ে নাগরের গায় ॥
 বৃন্দাবনে রসরঙ্গে আনন্দে মগন ।

জ্ঞানদাসেতে মাগে চরণে শরণ ॥ [৩৫৮]

মাথুর ও ভাবমিলনের পদ (ট) —সর্বকালের শ্রেষ্ঠ কবিরাই সেই আজ্ঞাতনামা প্রাচীন কবির সুরে সুর মিলিয়ে যুগে যুগে একই কথা বলে এসেছেন,—সঙ্গমবিরহকল্পে বরমহি বিরহো ন সঙ্গমস্ততা : ।

সঙ্গমে সৈব তর্কো জিভুবনমপি তদ্ব্যংগং ভদ্ বিরহে ॥

‘মিলন বিরহ এ-দুয়ের মধ্যে বিরহই ভাল । মিলনে শুধু তার একটিমাত্র মূর্তি দেখা দেয়, বিরহে সমস্ত ভুবন তার রূপে তরঙ্গ হয়ে ওঠে ।’

এ-তত্ত্ব মধ্যযুগের বৈষ্ণব কবিরাজ সমগ্র অন্তর দিয়ে গ্রহণ করেছিলেন । সে-কারণেই তাদের কাব্য-কাহিনীর সমাপ্তি মাথুর-প্রবাস চিত্রণে । মাথুরের পদরচনায় বিদ্যাপতির আতি আর কোনও কবিই ফোটাতে পারেন নি । জ্ঞানদাসের দক্ষতা মাথুর চিত্রাঙ্কনে ততটা নয়, যতটা স্বপ্নমিলনের রোমান্টিক চিত্রাঙ্কনে বা আক্ষেপাল্লরারের তরঙ্গ ভাবচিত্রণে । তবু কিছু কিছু পদে তার প্রতিভার উপযুক্ত পরিচয় মেলে । একটি ছোট পদে বিরহিনী রাধার অতি সংক্ষিপ্ত কিন্তু স্পষ্ট ও জীবন্ত চিত্র আঁকেছেন ।—

সোনার বরণ দেহ ।

পাণ্ডুর ভৈ গেল সেহ ॥

গলয়ে সঘনে লোর ।

মূরছে সখিক কোর ॥

দারুণ বিরহ জ্বরে ।

সো ধনি গেদ্বান হরে ॥

জীবনে নাহিক আশ ।

কহয়ে এ জ্ঞানদাস ॥ [৪৪৩]

বর্ষাঋতুর সঙ্গে মিলন ও বিরহের যে নিবিড় যোগ রয়েছে সে কথা সংস্কৃত সাহিত্যে কালিদাস যেমন উপলব্ধি করেছিলেন তেমনি পরবর্তী যুগে কবি বিজ্ঞাপতি ও জ্ঞানদাসও বিশেষভাবে উপলব্ধি করেছিলেন ।^১ জ্ঞানদাসের স্বপ্নমিলনের রাতগুলি যেমন নিবিড় বর্ষণমুখর, তেমনি যেদিন প্রিয়তম কাছে না থাকায় বিরহের রাতগুলি পরম বেদনাময় তখনও বর্ষণমুখরত।

জলধর অধর ছাডল রে, পাছক ঋতু পরবেশ ।

হেরি হেরি হিয়া ডাডরায়ল রে নাহ নাহিক নিজ দেশ ॥ [৪৩৬]

বর্ষাঋতুর আগমনে জলধর সমস্ত অধর আচ্ছন্ন করেছে । সেদিকে তাকিয়ে থাকতে থাকতে রাধার হৃদয় টাটিয়ে উঠল । প্রিয়তম আজ ঘরে নেই । ‘ডাডরায়ল রে’ শব্দের ব্যবহারে রাধার হৃদয়বেদনা আরও যুত হয়ে উঠেছে । পদটি শেষ করতে গিয়ে কবি বলছেন,

অগমাহা জলে জম্ম এক ।

জ্ঞানদাস কহে পরতেথ ॥

জলে জলময় সারা বিশ্ব যেন একাকার হল ।—কিন্তু রাধার সঙ্গে প্রিয়তমের দূরত্ব ঘুচল কই! বর্ষাবিরহের আর একটি পদও উদ্ধৃতিযোগ্য ।—

গগন ভরল, নব বারিদহে,

বরখা নব নব ভেল ।

বাধর দরদর ডাকে ডাহকী সব

শব্দে পরাণ হরি নেল ॥

চাতক চকিত, নিকটে ঘন ডাকই,

মদন বিজয়ী পিকরাব ।

১। এই অমৃতভির পরবর্তী উত্তরাধিকার রবীন্দ্রনাথের হাতে এসেছিল বলা যেতে পারে ।

মাস আষাঢ় গাঢ় বড় বিরহ
বরখা কেমনে গোড়াব ॥

... ...
উনমতি শক্তি আরোপয়ে নিতি নিতি,
মনমথ সাধন লাগি ।

ভাদ্র দরদর অন্তর দোলন,

মন্দিরে একলি অভাগী ॥ [৪৩৫]

‘নব বারিদে গগন ভরে উঠেছে। নববর্ষা এল। দরদর ধারায় বর্ষা নেমেছে ডাহকী ডাকছে, শব্দে (রাধার) প্রাণ হরণ করে নিল। চাতক চকিত হয়ে উঠেছে, কাছেই মদন বিজয়ী পিকরাব শোনা যাচ্ছে। আষাঢ় মাস, বিরহ প্রগাঢ়। বর্ষা কি করে কাটিবে।...বুঝি মন্থ তার (তাত্ত্বিক শব্দ-) সাধনের জন্ত আমার দেহে প্রতিদিন উন্নত শক্তি আরোপ করছে। ভাদ্রের দরদর ধারা বর্ষণ, হৃদয়ে (প্রেম বেদনার) দোলন। অভাগী মন্দিরে আজ একা!’ শ্বেষোক্ত। উপমার চমৎকারিত্ব লক্ষণীয়। মন্থই এখানে তন্ত্রাচারী হয়ে যেন রাধার দেহটিকে শবসাধনার জন্ত আজ নিশ্চাণ করে তুলেছেন।

ভাবমিলনের তৎসংগত যে ব্যাখ্যাই থাকুক, কাব্যগত দিক থেকে এটি প্রবাসেরই আরও বিবাদময় পরিণতি বলা চলে। প্রিয়তমের ভাবসম্মেলন বিরহে নাস্তিক। উন্মাদিনী হয়েছেন এবং সেই বাহু চৈতন্তের বিলুপ্তির জন্মই প্রিয়তমের সঙ্গে মিলিত হয়েছেন এমন কল্পনা করেছেন। বিরহোন্মাদিনী রাই-এর এই বিবাদময় রূপটি কাব্য-রসগত দিক থেকে দ্রোণিক বেদনাবোধের সৃষ্টি করে। জ্ঞানদাস এই পর্ধ্যয়ের দু-তিনটি পদ লিখেছেন।

একটি পদে রাধা প্রভাতে স্বপ্ন দেখেছেন প্রিয়তম আসবেন। অগ্ন্যস্ত দিকেও শুভ লক্ষণ :—

প্রভাত সময়ে কাক ফুকরিয়া
আহার বাঁটিয়া থায় ।
পিয়া আসিবার বচন কহিতে
তাহিঁ আন ধলে যায় ॥

কিন্তু সেখানেও স্বপ্ন-মিলনের আশ্বাস এবং জাগরণের আশাভঙ্গ।—

নিশি অবশেষে কান্দিতে কান্দিতৈ
নিদ্রা আওল আঁথে ।

বুকে দুটি হাত হৈয়া অতি ভীত

দাঁড়াইলা সম্মুখে ॥

চমকি উঠিয়া কোরে আগোরিতে

চেতন হইল মোর ।

মুখি পড়িতে নিকটে বিশাখা

আমারে করিল কোর ॥ [৪৫১]

‘প্রভাতে কাক কলরব করে আহার ভাগ করে খেল (শুভমুচক) । আমার প্রিয়তম আসবে খবরটি ছড়িয়ে দিতে যেন অগ্রত উড়ে গেল ।—সারা নিশি কেঁদে কাটিয়ে ভোরের দিকে চোখে ঘুম এল, স্বপ্ন দেখলাম (প্রভাতী স্বপ্ন সত্য হয় বলে প্রবাদ), প্রিয়তম যেন অপরাধীভাবে বুকে দুটি হাত জোড় করে সামনে এসে দাঁড়াল । চমকে উঠে তাকে কোলে নিতে গিয়ে ঘুম ভেঙে গেল । মুহূর্ত্ত হয়ে পড়ে যেতে দেখে বিশাখা ধরে কোলে করল’ ।

—এ-ও আসলে মিলন নয়, আরও গভীৰতব বিরহ । তবু আশা,—

অচিবে পূনব আশা ।

বন্ধুয়া মিলব পাশ ॥

তখন বাধার ইচ্ছা তাঁকে এই-দুঃখের কথা বলবেন,—

কিছু গদ-গদ হবে ।

একথা কহিব তাবে ॥

শুনিয়া দুখের কথা ।

মবমে পাইবে বেথা ॥...[৪৫২]

সেই প্রিয়তম রাধার জীবনে মর্ত-বৃন্দাবনে আর এলেন না,—ভাব-সম্মেলনে রাই উন্মাদিনী তাকে পেলেন । সে পাওয়ার বেদনা-মাধুর্য ক্রমক্ৰমেই বাধা জানিয়েছেন,—

শুন শুন হে পরাণ পিয়া ।

চির দিন পবে পাইয়াছি লাগি

আব না দিব ছাড়িয়া ॥

তোমার আমায় একই পরাণ

ভালে সে জানিয়ে আমি ।

হিয়ায় হইতে বাহির হইয়া

কিরাপে আছিলে তুমি ॥...[৪৫৩]

বলতে বলতে দুঃখিনী রাধা অট্টেতস্ত হয়ে—(জ্বায়ের ফোড়েই যেন) চলে পড়লেন। ভাববিভোর ভক্তকবিও তখন দেখছেন,—‘রসিক নাগর ভাসিল নয়ান-লোরে।’ এ-দেখার মধ্যে গোড়ায় বৈষ্ণব রসতত্ত্বের দার্শনিক ব্যাখ্যা লুকিয়ে রয়েছে, তবে কবিত্বের দিক থেকে এটি মাথুরেরই টাঁজিক পরিণতি চিত্র।

পালাভাগে জ্ঞানদাসের পদ বিশ্লেষণ এখানেই শেষ করা যেতে পারে। পদাবলীর ছন্দ ও অলঙ্কার পৃথকভাবে আলোচনার বিষয়। পৃথক একটি অধ্যায়ে সে আলোচনা পরে করা হয়েছে। এখানে প্রাসঙ্গিক দু-একটি উদাহরণ তোলা যেতে পারে।

জ্ঞানদাসকে অয়দেব, বিজ্ঞাপতি বা গোবিন্দদাসের মত ছন্দ-সচেতন কবি বলা চলে না। তবে স্বভাবদত্ত ছন্দ-সৌক্যে তাঁর পদগুলি সার্থক হতে পেবেছে।

তিনি মৃধাতঃ বাংলা পদে অক্ষরবৃত্ত এবং ব্রজবুলি পদে ছন্দ-বৈশিষ্ট্য মাত্রাবৃত্ত ব্যবহার করেছেন। এখানে বিভিন্ন ছন্দবন্ধের কয়েকটি উদাহরণ দেওয়া গেল।—

(১) অক্ষরবৃত্ত : দীর্ঘ ত্রিপদী : ৮ ॥ ৮ ॥ ১০ ॥ মাত্রা ।^১

একা কুন্ত কাখে করি ॥ যম্নাতে জল ভরি ॥

জলের ভিতর শ্যামরায় ॥

ফুলের চূড়াটি মাখে ॥ মোহন মুরলী চাতে ॥

পুন কাহ্ন জলেতে মিশায় ॥ [২৬৭]

(২) অক্ষরবৃত্ত : পয়ার : ৮ ॥ ৬ ॥ মাত্রা ॥

রূপ লাগি আঁখি বুঝে ॥ গুণে মন ভোর ॥

প্রতি অঙ্গ লাগি কান্দে ॥ প্রতি অঙ্গ মোর ॥ [২৭০]

(৩) মাত্রাবৃত্ত : ষষ্ঠ্যত্রপদিক চৌপদী : ১২ ॥ ১২ ॥ ১২ ॥ ১০ ॥

কখিল কনক । রুচির গৌর ॥ অখিল ভুবন । মরম চৌর ॥

করন্ত স্তম্ভ । বাহু-দম্ভ ॥ কল্মষ তাপ । ত্রাসনি ॥

প্রচুর পুলক । শোভিত অঙ্গ ॥ নটন লীলা । অধিক রঙ্গ ॥

বয়ান শরদ । পুণিম ইন্দু ॥ সরস হাস । ভাবনি ॥

[২১]

১। চিহ্নার্থ লঘু- বা পর্বতি । মধ্য- বা দয়তি ॥, পূর্ণ- বা পংক্তিযতি ॥

(৪) মাত্রাবৃত্ত : চতুর্মাত্র-পর্বিক দ্বিপদী : ৮।৮ I মাত্রা।

চন্দনে। রঞ্জিত ॥ করু কুচ। কুন্ত I

হুধে সি। নায়ল ॥ কাঞ্চন। শত্ৰু I

বেশ ব। নাইতে ॥ না পাই। ডর I

জ্ঞান দাস কহ ॥ ভয়ে নহ। ভোর I [১২৩]

(৫) দলবৃত্ত : চতুর্মাত্র-পর্বিক পয়ার : ৮ ॥ ৬ I মাত্রা।

নয়ন কোণের। অলখবাণে। হিয়ার মাঝে। কাঁপ I

মুখেব ছান্দে। মরম কান্দে। আইস মনে। জাপ I [২৩৬]

এ-পদটি সমগ্রভাবে দেখলে আব বিগুহ দলমাত্রিক রীতির বলা চলে না। কোথাও মাত্রাবৃত্ত কোথাও বা অক্ষরবৃত্ত উচ্চারণভঙ্গি এসেছে। এত শিথিল ছন্দবন্ধের কবিতা জ্ঞানদাস লিখেছেন কিনা সন্দেহের অবকাশ রয়েছে। তাছাড়া সমগ্র জ্ঞানদাস পদাবলীতে দলবৃত্ত উচ্চারণ এই একটি কবিতার প্রথম চারপংক্তিতে রয়েছে, তাতেও পদটির অকৃত্রিমতা সম্পর্কে সন্দেহ জাগে।

(৬) সংস্কৃত ভোটক ছন্দেব আদর্শ : লঘু-লঘু-গুরু ত্রিধলবিচ্ছাসের চতুষ্পর্ব পংক্তি।—

— — — — —
ক ল ধৌ ত ক লে ব র গো র ত হু।

তছু সঙ্গ ও রঙ্গ নিতাই জহু ॥ [৫০৩]

এটিও জ্ঞানদাসের রচনা কিনা সন্দেহের বিষয়। জ্ঞানদাসের সময়ে সচেতন ভাবে সংস্কৃত লঘু-গুরু সুনির্দিষ্ট উচ্চারণরীতিব বাংলা পদ লেখার রেওয়াজ হয়নি। জ্ঞানদাসের ভনিতাতেও এমন পদ একটি মাত্রই মিলছে।

আট মাত্রা, দশ মাত্রা বা এগার/বারো মাত্রার (একাবলী) পংক্তি-বিচ্ছাসেও জ্ঞানদাস পদ রচনা করেছেন। প্রাকৃত নরেন্দ্রবৃত্ত রীতিরও (৭ ॥ ২ ॥ ১১/১২) ছন্দবন্ধ ব্যবহার করেছেন। মাত্রাবৃত্ত ও অক্ষরবৃত্তের লঘুত্রিপদী (৬।৬।৮/২) ব্যবহার করেছেন। এ সকল ছন্দবন্ধেও কবি শব্দগ্রন্থনে, যতিস্থাপনে নৈপুণ্যের পরিচয় দিয়েছেন। তার আর উদাহরণ তুলছি না।

অলঙ্কার বৈষ্ণব কবিদের ভাষায় অনেকটা স্বাসপ্রশ্বাসের মতই স্বাভাবিক ভাবে এসেছে। বিদ্যাপতি বা গোবিন্দদাসের মত আঙ্গিক-সচেতন কবি না হলেও জ্ঞানদাসও অলঙ্কার ব্যবহারে স্বকীয়তার পরিচয় দিয়েছেন। এখানে কয়েকটি উদাহরণ তোলা গেল।—

অলঙ্কার

(১) উপমা : কান্নুর পিরীতি কহিতে শুনিতে পরাণ কাটিয়া ওঠে ।

শঙ্খবদিকের করাত যেমন আসিতে যাইতে কাটে ॥ [৭০]

(২) উৎপ্রেক্ষা (প্রতীয়মান) :

মো হইলাম সোনার গাছ দানীত না ছাড়ে পাছ

ভালে মূলে নিবে উপাড়িয়া । [৩২৮]

শ্রীরাধা দানলীলার পদে দানীকুপী কৃষ্ণ সম্পর্কে এই মন্তব্য করেছেন ।

উৎপ্রেক্ষা (বাচ্য) :

চোরের রমনী যেন ফুকরিতে নারে ।

এমতি রহিয়ে পাড়া পড়সীর ডরে ॥ [৬৮]

(৩) ব্যতিরেক :

মুখছান্দে প্রাণ কান্দে পাতএ অঞ্জলি । [৬৯]

(৪) ভ্রান্তিমান :

একা কুন্ত কাখে করি যমুনাতে জলভরি

জলের ভিতর শ্যামরায়

ফুলের চূড়াটি মাথে মোহন মুরলী হাতে

পুন কাহ্ন জলেতে মিশায় ॥ [২৬৭]

সমগ্র পদটিই ভ্রান্তিমান অলঙ্কারের ভিত্তিতে রচিত হয়েছে ।

(৫) শ্লেষগর্ভ বক্রোক্তি :

ভাল ভেল মাধব সিদ্ধিভেল কাজ ।

অব হাম বুঝলু বিদগধ রাজ ॥

নয়নক কাজর অধরক শোভা ।

বাঙ্কি রাখল অতি অতি মনোলোভা ॥ [৩৮৪]

(৬) অতিশয়োক্তি ও রূপক :

যে চাঁদের সুখাদানে জগত জুড়াও ।

সে চাঁদ বদনে কেন আমারে পোড়াও ॥ [৩২৪]

এখানে প্রথম চাঁদ অতিশয়োক্তি, পরের চাঁদ-বদন রূপক,—আবার চাঁদের সুখা (স্নিগ্ধতা) অতিশয়োক্তি এবং ‘চাঁদবদনে পোড়াও’ অসঙ্গতি অলঙ্কার । স্বতঃস্ফূর্তভাবে কবির ভাষায় অলঙ্কারের দ্ব্যতি বলসে উঠেছে । অসঙ্গতির পৃথক আর একটি উদাহরণ দেওয়া যাক ।—

(৭) অসঙ্গতি :

আর অপরূপ কহিল নহে ।
 যথা মেঘ তথা বারি না রহে ॥
 হৃদয় আকাশে উদয় করি ।
 নয়ন যুগলে বহায় বারি ॥ [২০০]

এখানেও আবার ‘হৃদয়-আকাশ’ রূপক অলঙ্কারের উদাহরণ ।

(৮) বিসম :

কনকচল যব ছায়া ছোড়ল
 হিমকর বরিধয়ে আগি ।
 দিনফলে দিনকর শীত না নিবারল
 হাম জীব্য কথি লাগি ॥ [১৫৬]

‘সুখের লাগিয়া এ ঘর বাঁধিছ’ (৪২৬) পদটিও বিসম অলঙ্কারেব একটি সার্থক উদাহরণ । তবে পদটি চণ্ডীদাসেব না জ্ঞানদাসের সে বিষয়ে সন্দেহের অবকাশ রয়েছে ।

(৯) আত্মবৃত্তি :

তুষা অহুরাগে হাম নিমগন হইলাম ।
 তুষা অহুরাগে হাম গোলক ছাড়িলাম ॥
 তুষা অহুরাগে হাম কাননে ধাই ।
 তুষা অহুরাগে হাম খবলী চরাই ॥
 তুষা অহুরাগে হাম পরি নীল শাড়ী ।
 তুষা অহুরাগে হাম পীতাম্বর ধারী ॥ [২৬১]

(১০) দৃষ্টান্ত (মালা) :

সজনী নিকরূণ হৃদয় তাহারি ।
 অব ঘর যাইতে ঠাম নাহি পাইয়ে
 পরিজন পাডয়ে গারি ॥
 কোঁতুকে দুহু কুল কমল তেয়াগলু
 সো পদ পঙ্কজ আসে ।
 পাউথক মীন দীন যৈছে লাগল
 না গুণল মরণ আসে ॥

গগনক চন্দ্র পানি তলে বারলু

সাগরে নগর বেভার ।

অমিয়া ঘটভরি হাথ গসারলু

বাটল গরলক ধার ॥ [৩১০]

এই সামগ্রিক মালাদৃষ্টান্তের উদাহরণে স্বাদ-বৈচিত্র্যের জ্ঞান মাঝে মাঝে রূপক (কুল-কমল, পদ-পঙ্কজ), বিষম (অমিয়া ঘটভরি...ধরে) প্রভৃতি অলঙ্কারের মশলা মিশ্রিত হয়েছে। সব শেষে পৃথক ভাবে রূপকের একটি উদাহরণ তুলে এ প্রসঙ্গ শেষ করা যেতে পারে।—

(১১) রূপক (মালা) :

হিয়ার মাঝারে প্রেম-অক্ষুর পশিল ।

দিনে দিনে বাড়ি সেই বিরিখি হইল ॥

কল-ফুল কালে এবে পড়িল বিপত্তি । [২৮১]

অলঙ্কার ব্যবহারে বৈষ্ণব কবিরা যে সর্বদা সচেতন থাকতেন এমন নয়। কবিদেব একটি বিশিষ্ট ভাবারীতি, অলঙ্করণ ও ছন্দ প্রয়োগের আদর্শ তৈরী হয়ে গিয়েছিল। অনেক সময় স্বতোৎসারিত ভাবেই গতানুগতিক ধারায় অজ্ঞত অলঙ্কার তারা ব্যবহার করতেন। তবু তার মধ্যে কবির কবিত্বের মৌলিকত্ব দেখা যেত। জ্ঞানদাসের রাধাকে সোনার গাছের সঙ্গে বা চোরের রমনীর সঙ্গে তুলনার মধ্যে সেই মৌলিক উপমার চমৎকারিত্ব রয়েছে, সমগ্র এক একটি পদে কখনো ভ্রান্তিমান, কখনো বিষম, কখনো বা দৃষ্টান্তের মাল্য রচনার মধ্যেও কবিত্বের বৈশিষ্ট্য রয়েছে।

জ্ঞানদাস-পদাবলীর একটি দোষের উল্লেখ প্রায় সমস্ত সমালোচকই করেছেন। তিনি কবিত্ব-প্রতিভার উচ্চমান সর্বত্র রক্ষা করতে পারেননি। এমনকি এরূপ দৃষ্টান্তও রয়েছে যে একই পদের সকল পংক্তিতে কবিত্বের ক্ষুদ্রণ সমভাবে হয়নি।

মাঝে মাঝে কবিত্বের দ্ব্যতি বিভ্রাটমকের মত প্রদীপ্ত হয়ে কবিত্বপ্রতিভার স্বরূপ উঠলেও পরক্ষণেই আবার যেন নিশ্চল হয়ে পড়েছে।

এ অভিযোগ তস্থীকার করা চলে না সত্য, তবে তার জ্ঞান কবির প্রতিভাকে নিম্ন পর্ধ্যায়ে নামিয়ে আনা ঠিক হবে না। মনোযোগী পাঠক নিশ্চয়ই লক্ষ্য করে থাকবেন যে রবান্দ্র'ন্থের কবিতার মধ্যেও এমন কিছু কিছু নিদর্শন রয়েছে যেগুলি

টিক তাঁর নামের যোগ্য বলে বিবেচিত হবে না। আরও দু'একটি কথা মনে রাখা প্রয়োজন। কবি জ্ঞানদাসের প্রাথমিক ও পরিণত বচনা পৃথকভাবে বিস্তৃত করা সম্ভবপর নয়। সেদিক থেকেও এমন অভিযোগের দ্বারা তাঁর প্রতিভার প্রতি অবিচারের আশঙ্কা থেকে যায়। তাছাড়া একটি ধর্মগোষ্ঠী ভুক্ত হয়ে কোনও ভক্তকবি যখন পদ রচনা করতে বসেন সেখানে সর্বত্র কবিত্বের উৎকর্ষ প্রত্যাশা করা যায় না। বহু ক্ষেত্রেই পালাগানের প্রয়োজনে, তৎসংগত সঙ্গতি রক্ষার প্রয়োজনে কবিকে স্বরমায়েসী পদ রচনা করতে হয়েছে। এই প্রতিবন্ধকতাকে বহুলাংশে অতিক্রম করে লিরিক প্রেম বেদনার এক বিশিষ্ট অনুরূপতাকে জ্ঞানদাস যে ক্ষুটিয়ে তুলতে পেরেছেন সেখানেই বৈষ্ণব কবিগোষ্ঠী থেকে তাঁর স্বাতন্ত্র্য। কবির পদ বিচারে এই কথাটি মনে রাখলেই তাঁর প্রতি স্মৃতিচারণ করা সম্ভবপর।

— — —

কবি গোবিন্দদাস কবিরাজ

পদাবলী সাহিত্যে অন্ততঃ চারজন গোবিন্দদাসের উল্লেখ পাওয়া যায়। কবিকর্ণপুর তাঁর 'গৌর গণোদ্দেশদীপিকা'র (১৫৭৬) যে 'আচার্য শ্রীল গোবিন্দো-গীত পঞ্চাদি কারকঃ' সম্পর্কে উল্লেখ করেছেন তিনি সম্ভবতঃ চৈতন্য-সমকালীন কবি গোবিন্দ আচার্য। ড. বিমানবিহারী মজুমদার 'গোবিন্দদাসের পদাবলী ও তাহার যুগ' গ্রন্থে (১৯৬১) গোবিন্দ আচার্যের রচিত বলে ৩২টি পদ নির্দেশ করেছেন। গোবিন্দ চক্রবর্তী নামে একজন কবির নাম পাওয়া যায়। তিনি সম্ভবতঃ প্রখ্যাত কবি গোবিন্দদাসের সমকালীন এবং একই গুরু শ্রীনিবাস আচার্যের শিষ্য ছিলেন। উক্ত গ্রন্থে ড. মজুমদার ২৪টি পদ গোবিন্দ চক্রবর্তীর রচনা বলে নির্দেশ করেছেন। নগেন্দ্রনাথ গুপ্ত মিথিলার কবি গোবিন্দদাস বীর উল্লেখ করে তাঁকেই প্রখ্যাত গোবিন্দদাস ভণিতার ব্রজবুলি পদগুলির পদকার হিসাবে গ্রহণ করেন। এই অনুমানের অসারতা সতীশচন্দ্র রায় যুক্তিসহকারে প্রতিপন্ন করেছিলেন। অধুনা ড. মজুমদার উক্ত গ্রন্থেও এ সম্পর্কে মূল্যবান আলোচনা করে লোচনকবির রাগতরঙ্গিনী থেকে গোবিন্দদাস বী-এর মাত্র ছুটি পদ উদ্ধৃত করেছেন।

শ্রীধরের দামোদর কুলের ভক্তকবি গোবিন্দদাস কবিরাজ চৈতন্য-পরবর্তী বৈষ্ণব পদাবলী কাব্যের মধ্যমণি স্বরূপ। তিনি ষোড়শ শতকের মধ্যভাগে সম্ভবতঃ তৃতীয় চতুর্থ দশকের কোনও সময়ে (১৫৩৭?)^১ কবি-পরিচয় জন্মেছিলেন এবং সপ্তদশ শতকের দ্বিতীয় দশক (১৬১৩/১৪?)^২ পর্যন্ত জীবিত ছিলেন। নরহরি চক্রবর্তী 'ভক্তিরত্নাকরে' কবি-পরিবারের পরিচয় দিতে গিয়ে বলেছেন,

রামচন্দ্র গোবিন্দ এ দুই সহোদর
পিতা চিরঞ্জীব মাতামহ দামোদর ॥

১। জগবল্লভ গৌরপদ-তরঙ্গিনীর ভূমিকার এই তথ্য দিয়েছেন। এটি পুরোপুরি প্রামাণিক বলে গ্রহণ করা কঠিন। গোবিন্দদাসের সমকালীন বলরামদাস তাঁর প্রেমবিলাস গ্রন্থে যে বিবরণ দিয়েছেন তাতে মনে হয় আনুমানিক ৪০ বছর বয়সে গোবিন্দদাস শ্রীনিবাসের কাছে বৈষ্ণব ধর্মে দীক্ষা নেন এবং তারপর ৩৬ বৎসরকাল জীবিত ছিলেন। তাঁর বিখ্যাত বৈষ্ণব-পদগুলি এই সময়েই লিখিত হয়েছে। এ বিষয়ে 'গোবিন্দদাসের পদাবলী ও তাহার যুগ' গ্রন্থে ড. মজুমদারের আলোচনা (পৃ. ৩৯৫-৪০৭) দ্রষ্টব্য।

দামোদর সেনের নিবাস শ্রীখণ্ডেতে ।

যেহঁা মহাকবি নাম রিদ্দিত জগতে ॥

গোবিন্দদাস কবিরাজের সমসাময়িক নিত্যানন্দ-শিষ্য বলরাম দাসের ‘প্রেমবিলাস’ গ্রন্থ থেকে জানা যায়, তিনি প্রথম শক্তি-উপাসক ছিলেন । ছোটবেলায় মামাবাড়ীতে শান্ত পবিত্রেশে মানুষ হয়েছিলেন বলেই এটা হয়েছিল মনে হয় । তিনি গ্রহণী রোগে মরণাপন্ন হলে তাঁর দাদা কৃষ্ণ-ভক্ত রামচন্দ্রের প্রভাবে শ্রীনিবাসের কাছে দীক্ষা নিয়ে বৈষ্ণব হন । তাঁর প্রকৃত সাহিত্য-প্রতিভার বিকাশ এর পবই হয়েছিল এবং দীর্ঘ ৩৬ বৎসরকাল ধর্মসাধন ও কাব্যচর্চায় ব্যাপ্ত ছিলেন । প্রেমবিলাসের বিবরণ হল,—

যে কালে আশ্রয় কৈল প্রভুব চরণ ।

কিবা আছিল তাব হইতে মরণ ॥

কতক সাধন কৈল কতক বর্ণন ।

এইরূপে ছত্রিশ বৎসর করিল যাপন ॥ [১৪ বিলাস]

গোবিন্দদাসের কবিত্বে মুগ্ধ হয়ে শ্রীনিবাস তাঁকে কৃষ্ণলীলার পদ রচনা করতে আদেশ দেন এবং বাসুদেব ঘোষ ইতিপূর্বেই গৌর-লীলার স্তব পদ রচনা করেছেন বলে তাঁকে গৌর-লীলার পদ রচনা থেকে নিবৃত্ত করেন । তাঁর কবিত্বে চমৎকৃত হয়ে শ্রীজীব প্রমুখ বৃন্দাবন-গোস্থামীবৃন্দ তাঁকে গান রচনা করে পাঠাতে উৎসাহিত করতেন ; তাঁরাই গোবিন্দদাসকে ‘কবিরাজ’ উপাধিতে ভূষিত করেছিলেন । ড. মজুমদার তাঁর সম্প্রতি প্রকাশিত উক্ত গ্রন্থটিতে গোবিন্দদাস কবিরাজ ভণিতার ৭২৮টি পদ সংকলন করেছেন । তার অধিকাংশই বিদ্যাপতি-আদর্শের ‘ব্রজবুলি’ ভাবায় রচিত । অল্প কিছু সংখ্যক বাংলা পদও রয়েছে । রাধামোহন ঠাকুর ‘পদামৃতসমুদ্রে’ উদ্ধৃত গোবিন্দদাস ভণিতায়ুক্ত যে পদগুলি গোবিন্দদাস কবিরাজের বলে নির্দেশ করেছেন সেগুলি সবই ব্রজবুলি পদ । বিস্তৃত বাংলাপদ অধিকাংশই তিনি গোবিন্দ চক্রবর্তীর বলে ধরেছিলেন । এ-প্রবন্ধে ড. মজুমদারের ভণিতা নির্দেশই গ্রহণ করা হল ।

‘গোবিন্দদাস বিদ্যাপতির স্নায় অপণ্ডিত কবি ছিলেন । তিনি শ্রীধরদাসের ‘সদুক্তিকর্ণামৃত’ এবং রূপ গোস্বামীর ‘পদাবলী’ দ্বারা বিদ্যাপতির শিষ্য প্রত্যক্ষভাবে প্রভাবিত হয়েছেন সে বিষয়েও সন্দেহ নেই । তবে পদ-রচনাধর্মে তিনি বিদ্যাপতিকেই গুরুরূপে গ্রহণ করেছিলেন । বিদ্যাপতি

বন্দনার তাঁব দুটি পদ রয়েছে। একটি পদের সূচনায় লিখেছেন,—

বিদ্যাপতি-পদ যুগলসরোরুহ-

নিশ্চিন্ত মকরন্দে ।

তছু মঝ মানস মাতল মধুকর

পিবইতে করু অহুবল্লে ॥

হরি হরি আর কিয় মঙ্গল হোয় ।

রসিক-শিরোমণি নাগর-নাগরী-

লীলা ক্ষুব কি মোয় ॥ [৪৫]১

‘বিদ্যাপতির যুগল পদ-কমল থেকে মধু নিঃসৃত হচ্ছে। আমার মন মধুকর সেই মধু পান করে মত্ত হয়ে উঠেছে। হরি হরি! আর কি আমার মঙ্গল হবে! রসিক শিরোমণির (বিদ্যাপতিকে পরম কৃষ্ণভক্ত রূপে দেখেছেন কবি) নাগর-নাগরী লীলা কি আমার মধ্যে ক্ষুরিত হবে!’

আব একটি পদে লিখেছেন,—

কবি-পতি বিদ্যাপতি মতি মানে ।

লাথ গীতে জগচোতে চোরায়ল

গোবিন্দ-গোবি-সরস-রস-গানে ।

ভুবনে আছয়ে যত ভারতি-বাণি ।

তাকর সার সার পদ সঙ্ঘয়ে

বাঙ্কল গীত কতই পরিমাণি ॥

যো স্মৃথ-সম্পদে লঙ্কর ধনিয়া ।

সো স্মৃথ সার সার সব রসিকক

কণ্ঠই কণ্ঠ পরায়ল বলিয়া ।

আনন্দে নারদ না ধরয়ে পেহা ।

সো আনন্দ-রস জগডরি বরিখল

স্মৃথময় বিদ্যাপতি-রস-মেহা ॥

১। বঙ্কনী মধ্যস্থ পদ সংখ্যা ড. বিমানবিহারী মজুমদার সম্পাদিত ‘গোবিন্দদাসের পদাবলী ও তাঁহার বৃত্ত’ গ্রন্থের পদ সংখ্যা নির্দেশক।

যত যত রস-পদ করলহি বন্ধে ।
 কোটি হ' কোটি শ্রবণ যব পাইয়ে
 শুনইতে আনন্দে লাগয়ে ধন্দে ॥
 সে' রস শুনি নাগর বর-নারি ।
 কিয়ে কিয়ে করিয়া চীত চমকাওই
 ঐছন রসময় চম্পু বিধারি ॥
 গোবিন্দদাস মতি-মন্দে ।
 এত সুখ-সম্পদ কহইতে আনমন
 যৈছন বামন ধরবহি চন্দে ॥ [৪৬]

‘মতিমান কবি বিজ্ঞাপতি লক্ষ গীতে গোবিন্দ ও গোঁরীব (শ্রীরাধার) সরস রসগান করে অগজ্জনেব চিত্ত চুরি করেছেন। ভুবনে যত শ্রেষ্ঠ কবিদেব বাণী রয়েছে, তার সাব সঞ্চয় কবে কত পরিমাণ গীত রচনা করলেন। যে সুখসম্পদে শঙ্কর ধনী সেই সুখের সার শ্রেষ্ঠ বসিকদের কর্তে পরিয়ে দিলেন (এখানে বিজ্ঞাপতির শৈব গীতির উল্লেখ কবেছেন অল্পমতি হয়)। আনন্দে নারদ আর ধৈর্য ধরতে পারেন না। বিজ্ঞাপতি-রূপ রসময় মেঘ সেই আনন্দ অগং ভরে বর্ষণ করলেন। তিনি যত যত রসময় পদ রচনা করলেন, কোটি শ্রবণ গেলেও তা শুনে আনন্দের ধন্দে ঘোচে না। সেই রসগান শুনে কৃষ্ণ রাধা কি অপূর্ব, কি অপূর্ব বলে চমৎকৃত হলেন,—সেই রসময় চম্পুর বিস্তার এমন। মন্দমতি গোবিন্দদাস, এত সুখসম্পদ থাকতেও আবার কিছু বলতে চান,—এ যেন বামন হয়ে চাঁদ ধরার প্রয়াস।’

লক্ষনীয়, উভয় পদেই গোবিন্দদাস বিজ্ঞাপতিকে রাধাকৃষ্ণ লীলার ভক্ত গায়ক রূপে গণ্য করেছেন এবং গোঁড়ীয় বৈষ্ণবাদর্শে পূর্বসূরী ভক্তকবির রূপা প্রার্থনা করেছেন।

গোবিন্দদাস অবশ্য আরও দুটি পদে কবি জয়দেবের এবং একটি পদে কবি চণ্ডীদাসের বন্দনা করেছেন। তাছাড়া গুরু শ্রীনিবাসের, ঠাকুর নিত্যানন্দ ও নরোত্তমের বন্দনা-সূচক কয়েকটি পদও তাঁর রয়েছে। গোবিন্দদাস আরও অন্ততঃ সাতটি পদে বিজ্ঞাপতির নাম উল্লেখ করেছেন এ-প্রসঙ্গে সে কথাও স্মরণ যোগ্য।

এবারে গোবিন্দদাসের পদগুলির শ্রেণী-বিভাগ অতুসারে আলোচনা করা

যেতে পারে। শ্রীনিবাস নিবৃত্ত করাতে গোবিন্দদাস গৌরাজলীলার পদ বেশী
 রচনা করেননি, তবে কয়েকটি পদে যে কবিদের উৎকর্ষ
 গৌরাজ বিষয়ক পদ দেখিয়েছেন তাতে আক্ষেপ হয়, তাঁর হাত থেকে অনুরূপ
 আরও পদ যদি পাওয়া যেত! গৌরচন্দ্রিকা বা গৌরাজলীলা বিষয়ক কবির
 বিয়াল্লিখিত পদ ডঃ মজুমদারের সংকলনে সংগৃহীত হয়েছে। (একটি পদে
 ভাগীরথী তীরবতী নবদ্বীপের কিশোব গৌরাজেব (কৃষ্ণ রাধার যুগল রূপালেখ্যে)
 লীলাকপের চিত্রাঙ্কন কবেছেন, —

নীরদ নয়নে নীরঘন সিঞ্ঝনে

পুলক মুকুল অবলম্ব ।

ষেদ মকরন্দ বিন্দু বিন্দু চ্যুত

বিকশিত ভাবকদম্ব ॥

কি পেখলু নটবর গৌব কিশোর ।

অভিনব হেম- কল্লতরু সঞ্চর

সুবধুনি তীরে উজ্জ্বল ॥ ৫৮ ॥

চঞ্চল চরণ কমলতলে ঝঙ্কর

ভক্ত ভ্রমরগণ ভোর ।

পবিমল লুক্র সুরাসুর ধাবই

অহনিশি রহত অগোর ।

অবিবত প্রেম রতন কল বিতরণে

অখিল মনোরথ পূর ।

তাঁর চরণে দীনহীন বঞ্চিত

গোবিন্দদাস রহ দূর ॥ [১১]

নয়ন-মেঘের অবিরল জলসিঞ্ঝনে পুলক-মুকুল উদগত হচ্ছে। — তার থেকে বিন্দু
 বিন্দু ষেদ-মধু নির্গত হচ্ছে। ভাব-কদম্ব বিকশিত হল। নটবর গৌরকিশোরকে
 কি অপরূপ দেখলাম। সুরধুনি তীর উজ্জ্বল কবে অভিনব হেম-কল্লতরু সঞ্চরণ
 করছে। তাঁর চঞ্চল চরণ-কমল-তলে ভক্ত-ভ্রমরেরা বিভোর হয়ে ঝঙ্কর তুলছেন।
 দেবতা ও অসুরেরা সেই কমল-পরিমলে লুক্র হয়ে ছুটে এসেছেন, অহনিশি বিভোর
 হয়ে তাবা পড়ে রয়েছেন সেখানে। অবিরত প্রেম-রত্নকল বিতরণ করে অখিল

জীবের মনোরণ পূর্ণ করেছেন তিনি। এমন পরম করুণাময়ের চরণে বঞ্চিত
দীনহীন গোবিন্দদাসই দূরে পড়ে রইলেন।’

ভক্তিভাবের সঙ্গে এখানে অপূর্ব শিল্পদৃষ্টি, উপমা-অলঙ্করণ, ভাষা ও ছন্দের
নৈপুণ্যে সংমিশ্রিত হয়ে শ্রীচৈতন্যের একটি সজীব ভাবমূর্তি অঙ্কিত হয়েছে।

নবদ্বীপচন্দ্রের প্রেমাকুলতার আর একটি চিত্ররূপ উদ্ধৃত করি।—

পতিত হেরি কান্দে ধীব নাহি বাঞ্জে ০

করুণ নয়ানে চায়।

নিরুপম হেমজিনি উজ্জোর গোরাতমু

অবনী ঘন পড়ি যায় ॥

গৌরাজ্বেব নিছনি লইয়া মরি।

ও রূপমাধুরী পিরীতি চাতুরী

তিল আধ পাশরিতে নাবি ॥ ধ্রু ॥ [৮]

রাধার কৃষ্ণামুরাগের যে চিত্র চৈতন্যোক্ত বৈষ্ণব কবিগণ অঙ্কিত করেছেন—তার
পিছনে প্রেমভাবাকুল গৌরাজ্জের এই চিত্ররূপটিই ছিল। গৌরচন্দ্রিকার এ-পদে
তারই সার্থক রূপ পবিস্ফুট করেছেন কবি।

বিরহ চিন্তাক্লিষ্ট রাধারূপের আলেখ্যে শ্রীচৈতন্যের যে মূর্তি কবি এঁকেছেন
তাবও অপূর্ব সৌন্দর্য লক্ষণীয়।—

কাহে পুন গৌর কিশোর।

অবনত মাথে লিখত মহি মণ্ডল

নয়নে গলয়ে ঘন লোর।

কনক বরণ তমু ঝামব ভেল জমু

জাগরে নিন্দ নাহি ভায়।

মলিন বদনে কাহে পুন ইতি উতি

ছল ছল লোচনে চায় ॥

থেনে থেনে বদন পানি তলে ধারই

ছোড়ই দীঘ নিশাস।

ঐছন চরিতে তারল সব নরনারী

বঞ্চিত গোবিন্দ দাস ॥ [৩১]

‘গৌর বিশোর অবনত মস্তকে ধরণীতে কি লিখছেন, নয়নে তার অশ্রু ঝরছে ।
স্বর্ণ-বরণ দেহ মলিন (ঝামর) হয়েছে ; জাগরণে সময় কাটে, ঘুম আসেনা
চোখে । মলিন বদনে, ছলছল লোচনে কেন এদিক ওদিক চান । খনে খনে
বদন জলধারায় আশ্রুত হয়, তিনি দীর্ঘ নিশ্বাস ছাড়েন । এই ভাবে তিনি সমস্ত
নর নারীকে উদ্ধার করলেন,—গোবিন্দদাসই বর্ণিত রইল ।’

গৌরচন্দ্রিকা-পদে কবির চিত্র-রূপায়ণের অসাধারণ দক্ষতার আর একটি
উদাহরণ তুলে প্রসঙ্গান্তরে অগ্রসর হওয়া যেতে পারে । গৌরোত্তর রূপ-গরিমা
এবং প্রেম-গৌরব-লাবণ্যের চিত্রায়ণে কবি লিখেছেন,—

চম্পক শোন- কুসুম কনকচল
জিতল গৌর-তনু-লাবণি রে ।
উন্নত গীম সীম নাহি অনুভব
জগ-মনোমোহন ভাঙনি রে ॥ ১ ॥
জয় শচীনন্দন রে ।
ত্রিভুবন-মণ্ডল কলিযুগ-কাল-
ভুজগ-ভয়-খণ্ডন রে ॥
বিপুল পুলককুল- আকুল কলেবর
গরগর অন্তর প্রেম-ভরে ।
লহ লহ হাসনি গদগদ ভাষনি
কত মন্দাকিনী নয়নে ঝরে ॥
নিজ-রসে নাচত নয়ন ঢুলায়ত
গাঙত কত কত ভকতহি মেলি ।
যো রসে ভাসি অবশ মহিমগুণ
গোবিন্দ দাস তহি পরশ না ভেলি ॥ [৩]

‘গৌর দেহের লাবণ্য চম্পক, শোণফুল ও কনক গিরিকে পরাজিত করেছে,
উন্নত গ্রীবা-দেশের সৌন্দর্য-সীমা ধারণাতীত ; জগত মনোমোহন তার ভক্তি ।
শচীনন্দনের জয় । ত্রিভুবনের অলঙ্কার স্বরূপ কলিযুগরূপ কালভুজধ্বংসের ভয় তিনি
খণ্ডন করেছেন । সকল দেহ প্রেমে পুলক-রোমাঞ্চিত ; প্রেমে অন্তর ভরপুর ।
মৃদু মৃদু হাসেন গদ গদ কথা বলেন, নয়নে কত মন্দাকিনী ঝরে । আপন

প্রেম রসে নাচেন, নয়ন চুলান, ভক্তগণ সহ কত গান করেন। যে প্রেমরসে পৃথিবী বশ হয়েছিল, গোবিন্দদাস তার সামান্য স্পর্শ টুকুও পেলে ন।’

গোবিন্দদাস শ্রীবাস ও নরোত্তমের আদর্শ মেনে নিয়ে অষ্টকালীয় নিত্যলীলার পদ বচনা করছেন। গোড়ীয় বৈষ্ণব সাধনায় প্রধান কথা হল ‘সর্বদা রাধা-কৃষ্ণলীলা শ্রবণ। তৈলধারবৎ অবিচ্ছিন্ন প্রবাহে অভীষ্ট বস্তু অষ্টকালীয় নিত্যলীলা অমুচিস্তনই হল এই শ্রবণ।’ এই শ্রবণের স্রবধার অগ্রহীতারা অষ্টকালীয় লীলার পদ লিখেছেন। নিশাস্ত, প্রভাত, পূর্বাহ্ন, মধ্যাহ্ন, অপরাহ্ন, সায়াহ্ন, প্রদোষ এবং নৈশলীলার পদই অষ্টকালীয় নিত্যলীলা-পদ নামে পরিচিত। এখানে নৈশলীলার রতি-বিলাসের পব স্বাধীনভর্তৃকা শ্রীরাধাকে সাজিয়ে দিতে কৃষ্ণ যে কতটা প্রেমাকুল হয়েছেন তাবই একটি পদ উদ্ধৃত কবছি।—

আনন্দ-নীর যতনে হরি বাবত
অলক তিলক নিরমাই।
কৃষ্ণিত লোচনে হরিমুখ হেবইতে
ধরহরি কাঁপয়ে রাই ॥
দেখ সখি রাধা-মাধব-লেহ।
নাগবি বেশ বনাওত নাগর
ভাবে অবশ দুহুঁ দেহ ॥
কোরহি যাঁতি পুনহু হরি সাজত
পীন পয়োধর জোর।
ঘামল কর-পঙ্কজ জলে ধোয়ল
মৃগমদ-চীত উজোর ॥
মরমক বোল কহত দুহুঁ অকুল
বোধল গদগদ ভাষ।
অধর বিলোকনে ইঙ্গিতে কি কহল
না বুঝল গোবিন্দদাস ॥ [১১০]

‘আনন্দাশ্রু সংবরণ করে কৃষ্ণ রাধাব অলকা-তিলক নির্মাণ করছেন। বাঁকা চোখে রাধা কৃষ্ণকে দেখে ধরহরি কাঁপতে লাগলেন। সখি রাধামাধবের প্রেম দেখ। নাগরীর বেশ বানাতে গেলে দুজনেরই দেহ ভাবে অবশ হল। রাধাকে

যত্নে কোলে নিয়ে কৃষ্ণ পুনরায় তাঁর উন্নত পয়োধর-মুগল সাজাতে লাগলেন। কৃষ্ণের পদ্মহস্তের ঘামে মুগমন্দের উজ্জ্বল চিত্র ধুয়ে গেল। হৃৎকেন্দ্র মনের কথা বলতে আকুল হলেন। কিন্তু গদগদ ভাব কণ্ঠ বন্ধ করে রাখল। চোখে চোখে তখন ইঙ্গিতে কি বললেন, গোবিন্দ দাস কিছু বুঝলেন না।’

‘এই পর্ধ্যায়ে ড. মজুমদার ৬৫টি পদ সংকলন করেছেন। নিশান্ত-পর্ধ্যায়ে ‘নিশি অবশেষে আগিসব সখীগণ’ (৪২) মধ্যাহ্ন পর্ধ্যায়ে ‘নাহি উঠল তিরে সবহ সখীগণ’ (৮৫) এবং নৈশলীলা পর্ধ্যায়ে ‘রতিরস অবশ অলস অতি পূর্ণিত’ (১১৩) পদগুলির কবিত্ব-সৌন্দর্য এ-প্রসঙ্গে স্মরণীয়।’

‘শব্দালঙ্কারের প্রতি গোবিন্দদাসের কিছুটা বেশী অমুরক্তি লক্ষিত হয়। ‘চিত্রগীত’ পর্ধ্যায়ে সংকলিত ৩৫ টি পদে কবি বর্ণামুকমিক স্বর ও বাস্তবের নানাক্রপ ব্যবহার কৌশল দেখিয়েছেন। কোথাও পদের প্রায় সমস্ত শব্দের প্রথম বর্ণ এক, কোথাও প্রতি পংক্তির প্রথম শব্দের সূচনা একই বর্ণে হয়েছে, কোথাও একটি পদে প্রতি দুই পংক্তিতে এক এক বর্ণের ব্যবহার হয়েছে। বিভিন্ন পদ থেকে দু’এক পংক্তি দৃষ্টান্ত তুলি,—

মুখরিত মূবলি-মিলিত মুখ মোদনে

মরকত মুকুর মৈলান।

মানিনি-মান-মখন মুচুকারনি

মুনি-মানস-মুদ্রান ॥ [১৪৪]

আট পংক্তির সমগ্র পদটিতে এক ‘গোবিন্দদাস শুণগান’ ভনিতাংশ ছাড়া সব শব্দই ‘ম’ বর্ণে রচিত হয়েছে।

ললিত কয়ল ফুলবালা।

লাগল বিরহক জালা ॥

লীলা লাবনি থোই।

লোর লহরি ভরে রোই ॥ [১৬৪]

এ-পদে পংক্তি সূচনায় প্রথম বর্ণ ‘ল’। পদের মাঝেও ‘ল’ বর্ণের প্রাচুর্য আর একটি পদে পরপর চারটি বর্ণের অঙ্কপ্রাস,—

মুদ্রি-মরকত মধুর মুরতি

মুগধ মোহন ছান্দ।

মল্লি মালতি মালে মধুমত

মধুও মনমথ-ফান্দ ॥

শ্রীম সুন্দর সুঘড়-শেখর

শরৎ-শশধর হাস ।

সঙ্গে সবয়স সুবেসা সম-রস

সতত সুখময় ভাষ ॥

চিকণ চাঁচব চিকুব চুঘিত

চারু চন্দ্রক পাঁতি ।

চপল-চমকিত চকিত চাহনি

চীত চোরক ভাঁতি ॥

গিরিক গৈবিক গোরজ গোরচন

গন্ধ-গবভিত বাস ।

গোপ গোপন গবিম গুণ-গান

গাওয়ে গোবিন্দদাস । [১৪২]

এমন পদ রচনায় কবির বর্ণ-শিক্ষানৈপুণ্যের যথেষ্ট পবিচয় মেলে সত্য, কিন্তু ষথার্থ কবিত্বের বিকাশে এই শব্দালঙ্কারের অতি-সচেতনতা অন্তরায় হ'ষ্ট কবে ।

রূপানুরাগ ও পূর্বরাগের পদ রচনায় গোবিন্দদাসের শিল্পী-সত্ত্বা যেন অভীষ্ট জগতের সন্ধান পেয়েছে । কখনো ধ্বনির অলঙ্করণে কখনো চমৎকারী উপমাধর্মী অলঙ্করণে কৃষ্ণের চোখে রাধা এবং রাধার চোখে কৃষ্ণের যে মূর্তি বর্ণনা করেছেন এ যেন শিল্পার উজ্জল গাঢ় বর্ণে আঁকা ছবি, বাহুল্য নেই, কিন্তু ওজ্জল্য রয়েছে, প্রতিটি তুলিব টানে শিল্পীব দৃঢ় হাতের স্পর্শ ! মাঝে মাঝে অনির্বচনীয় বাক্য-বৈদগ্ধ্য । নাগরিকা রাধার বাচন ভঙ্গির এতটা বৈদগ্ধ্য বোধ হয় বিছাপতিও দেখাতে পারেননি ।

প্রথম ধ্বনিগম্ব অলঙ্করণে কৃষ্ণ রূপ বর্ণনার চিত্র উদ্ধৃত করি,—

নন্দ নন্দন চন্দ-চন্দন

গন্ধ নিন্দিত অঙ্গ ।

জলদ-সুন্দর কদু-কঙ্কর

নিন্দিত সিদ্ধুর-ভঙ্গ ॥

প্রেম-আকুল গোপ গোকুল

কুলজ-কামিনি-কন্ত ।

কুসুম-রঞ্জন মঞ্জু বজ্রুল

কুঞ্জ-মন্দির-সন্ত ॥...[১৬১]

‘নন্দনন্দনের অঙ্গ-পরিমল চন্দন-গন্ধকে নিন্দিত করে, অঙ্গ-লাবণ্য চন্দ্রকে নিন্দিত করে। তিনি জলদের গ্রায় সুন্দর, তাঁর শঙ্খ-গ্রীব হস্তীর গ্রীবাভঙ্গিকে নিন্দিত করে। প্রেমাকুল গোকুলের গোপ কামিনীকুলের তিনি কান্ত। তাঁর সুন্দর বেতস-নির্মিত কুঞ্জ-মন্দির কুসুমরঞ্জিত। এ-বর্ণায় শুধু ধনি নয়, বাক চাতুর্ঘ, অর্থালঙ্কার বৈদগ্ধ্য ও লক্ষণীয়। ধনিময়তার দিক থেকে ‘তহু ঘন গঞ্জন জহু দলিতাঞ্জন’ পদটিও (১৬৮) লক্ষণীয়।

রাধাক্রপের বর্ণনায় কবি যে বচন-চাতুর্ঘ দেখিয়েছেন তার দু একটি উদাহরণ দিচ্ছি।—

এ ধনি না কক পসাহন আন ।

এতহুঁ নেহারি মুগধ মধুসুন্দন

দিন রজনী নাহি জান ॥...[১৮২]

সখি বলছেন রাধাকে ‘ধনি, আর প্রসাদন কোরোনা। এই দেখেই মুগ্ধ কানু দিন রাতের প্রভেদ ভুলেছে।’

আর একটি পদে রয়েছে,—

এ ধনি আঁচরে বদন ঝাঁপাত ।

লুবধল মধুপ চকোর বিধুসুন্দ

অনত অনত চলি যাও ॥

মুখ গুণল কিয়ে শরদ সরোকহ

ভালহি অটমিক চন্দ ।

মধুরিপু-মরমে ভরমে যাহাঁ এঁছন

তাহে কি গণিয়ে মতিমন্দ ॥ [১৮৩]

সখি বলছেন, ‘সুন্দরি! আঁচলে বদন ঢাকো। লুব্ধ মধুপ, চকোর ও রাহ অত্যাগ্র দিকে চলে যাক।’ তোমার মুখমণ্ডল কি শরতের চাঁদ (যে মধুপ ছুটে এসেছে!), তোমার ভালেকে অষ্টমীর চাঁদ (যে চকোর ও রাহ ছুটে এসেছে!) স্বয়ং কৃষ্ণেরই এরূপ ভুল হয়, তাতে এই মন্দমতিদের আর কি বলি।’ অলঙ্কার

ভ্রান্তিমূল ; কৃষ্ণ, মৌমাছি, চকোর এবং রাছর ভ্রান্তি সম্পর্কে ব্যাখ্যা করছেন সখি ; আসলে সে ব্যাখ্যাও হল পরোক্ষে রাধারূপের প্রশংসা, অতিশয়োক্তিমূলক প্রশংসা। এমন কবিত্বের চাতুর্ময় কথনে গোবিন্দদাস ভুলনারহিত।

এবারে রাধার পূর্বরাগের দু-একটি পদ থেকে উদ্ধৃত করি। রূপগোষ্ঠাম্বী বিদগ্ধ-মাধব নাটকে রাধার পূর্বরাগের—একটি চিত্র এঁকেছেন,—

একশ্রু শ্রুতমেব লুপ্তি মতিং কৃষ্ণেতি নামাক্ষরং

সাজ্রোদ্গাদ-পরম্পরাম্পনয়ত্যশ্রু বংশীকলঃ।

এষ স্নিগ্ধ-বন-দ্যুতির্মনসি মে লগ্নঃ সক্রোধীক্ষণাৎ

কষ্টঃ শিক্ পুরুষত্রয়ে রতিরভূম্যন্তে মৃতিঃ শ্রেয়সী ॥

‘সখি, একজনের কৃষ্ণনামাক্ষর কর্ণে প্রবেশ করে মতি লুপ্ত করেছে, আর একজনের বংশীধ্বনি উদ্গাদদশা ঘটিয়েছে, আর এক স্নিগ্ধ মেঘদ্যুতি আমার মনে চিত্র হয়ে লেগে রয়েছে। এই কষ্টে শিক ! তিন পুরুষে রতির চেয়ে মৃত্যুই শ্রেয়।’ গোবিন্দদাস তারই আলোকে লিখলেন,

সজনি ! মরণ মানিয়ে বহু ভাগি।

কুলবতী তিন পুরুষে ভেল আরতি

জীবন কিয়ে সুখ লাগি ॥

পহিলে স্তনলু হাম শ্যাম দু’ আখর

তৈথনে মন চুরি কেল।

না জানি কোন ঐছে মুকলি আলাপই

চমকই শ্রুতি হরি নেল ॥

না জানি কোন উচ পটে দরশায়লি

নব জলধর জিনি কীতি।

চকিত হইয়া হাম বাহা বাহা ধাইয়ে

তাহা তাহা রোধয়ে মাতি ॥

গোবিন্দদাস কহয়ে স্তন স্পন্দরি

অতএ করহ বিশোয়াস।

বাকর নাম মুরলীরব তাকর

পটে ভেল সো পরকাশ ॥ [১৯৯]

‘সখি এখন, মরণকেই বহুভাগ্য মনে করি। কুলবতী হয়ে তিনজন পুত্রকে আরতি করলাম, কোন স্নেহে আর জীবন রাখব! প্রথম শ্যামনামের দু’অক্ষর শুনলাম, তাতেই মন চুরি করল। জানিনা কে অমন ভাবে মুরলী আলাপ করছিল, চকিতে সে শ্রুতিও হরণ করে নিল। জানিনা কে পটে নব জলধর কান্তি একে দেখাল,—চমকিত আমি যেদিকে পালাতে চাই এগুলিই পথরোধ করে দাড়ায়। (অর্থাৎ রাধা কৃষ্ণের নাম শ্রবণে, বাঁশির সুর শুনে এবং কৃষ্ণ-চিত্র দর্শনে আত্মসম্বিত হারিয়েছেন)। গোবিন্দদাস বলছেন, হে স্নন্দরি! বিশ্বাস কর ঘাঁর নাম (দু’অক্ষর) পেয়েছ, তারই মুরলীধ্বনি শুনেছ, চিত্রপটেও তিনিই প্রকাশিত হয়েছেন।’

উজ্জলনীলমণিতে দর্শন ও শ্রবণের দ্বারা যে পূর্বরাগের কথা বলা হয়েছে কবি এখানে তারই বর্ণনা দিয়েছেন। সমগ্র পদটি কবি রাধার ভ্রান্তি জনিত আক্ষেপোক্তির অলঙ্কারে চমৎকার সাজিয়ে দিয়েছেন। আলঙ্কারিক বচন-চাতুর্থে গোবিন্দদাসের কৃষ্ণানুরাগিনী রাধা যে কতটা স্নানিপুণ আর একটি পদে তার সার্থক পরিচয় রয়েছে।—



আধিক আধ আধ দিঠি অঞ্চলে

যব ধরি পেখলু কান।

কত শত কোটি কুসুম-শরে জরজর

বহুতাক য'ত পবান ॥

সজনি! জানলুঁ বিহি মোহে বাম।

দউ লেটন ভরি ঘো হরি হেরই

তছু পায়ে মঝু পরণাম ॥

সুনয়নী কহত কামু ঘন শ্রামর

মোহে বিজুরি সম লাগি।

রসবতী তাক পরস-রস ভাসত

হামারি হৃদয়ে জলু আগি ॥

প্রেমবতী প্রেম- লাগি জীউ তেজই

চপল জীবনে রাখত মঝু সাধ।

অর্ধেকের অর্ধেকের অর্ধেক দৃষ্টিকোণ দিয়ে যখন কান্নকে দেখেছি তখন থেকে কত
 শত কোটি মনন বাণে জর্জরিত হয়েছি। প্রাণ আছে কি নেই এমন অবস্থা! সখি,
 বুঝেছি বিধি আমার প্রতি অগ্রসর। দুই নয়ন ভরে যে হরিকে দেখে তার পায়ে গড়
 করি (অর্থাৎ আমার এত ক্ষুদ্র দৃষ্টিকোণে দেখেই প্রাণ যায় যায় অবস্থা, সে দুই
 নয়ন ভরে কি করে দেখে)! সুনয়নী (ব্যাক্কার্থে) বলে, কান্নর রঙ ঘন শ্রাম,
 আমার তো বিদ্যাতের মত লাগে! রসবত্তী (ব্যাক্কার্থে) তার স্পর্শ-রসের সাগরে
 আনন্দে ভাসেন, আমার হৃদয়ে সে স্পর্শে তো আশ্রয় জ্বলে ওঠে! প্রেমবত্তী
 (ব্যাক্কার্থে) প্রেমের অগ্নি জীবন ত্যাগ করতে চান, আমারতো চপল জীবনেই
 সাধ (অর্থাৎ কৃষ্ণসঙ্গলাভের আশায় বেঁচে থাকতে সাধ)! গোবিন্দদাস বলেন,
 রসবত্তীব এই রসের মর্ষাদা শ্রীবল্লভ জানে। ‘শ্রীবাধা বৃন্দাবনের অগ্ন্যাগ্নি গোপীর
 তুলনায় যে অনন্তশ্রেষ্ঠ সুকোশলে রাখার বচন-চাতুর্ধের মাধ্যমে এখানে তা
 সুন্দর অভিব্যক্ত হয়েছে।

কৃষ্ণের পূর্বরাগের ছবিও কয়েকটি পদে চমৎকার প্রকাশ পেয়েছে। বিদ্যাপতির
 আদর্শে রচিত অতিশয়োক্তি অলঙ্কার-ভূষিত প্রখ্যাত একটি পদ এখানে উদ্ধৃত
 কবি।—

৫

যাঁহা যাঁহা নিকসই তনু তনু-জোতি।

তঁহা তঁহা বিজুরি চমক মতি হোতি ॥

যাঁহা যাঁহা অরুণ চরণে চল চলই।

তঁহা তঁহা থল-কমল-দল খলই)

দেখ সখি কো ধনি সহচরি মেলি।

হামারি জিবন সঞে করতহি খেলি ॥

যাঁহা যাঁহা ভড়ু ব ভাড়ু বিলোল।

তঁহা তঁহা উছলই কালিন্দী-হিলোল ॥

১। ডঃ যজ্ঞমহারের মতে শ্রীবল্লভ গোবিন্দদাসের সমসাময়িক একজন বড় কবি।
 আরও একটি পদে (৭৩) গোবিন্দদাস এর নাম করেছেন। বল্লভও একটি পদে
 গোবিন্দদাসের কবিত্ব সম্পর্কে উচ্ছসিত প্রসংশোক্তি করেছেন।

নয়নক সাধ আধ নাহি পুরল

পালটি না হেরলুঁ বাধা ॥

ঘনঘন আঁচর কুচ-গিরি কাঁচর

হাসি হাসি তহি পুন হেরি ।

অহু মঝু মন হরি কনয়া কুন্তু ভরি

মুহুরি রাখল কত বেবি ॥

যব মন বান্ধল ইন্দ্রিয় ফাঁকর

তাহি মিলন আন আন ।

কাঠক পুতলি ঐছে মুকুছায়ত

গোবিন্দদাস পরমাণ ॥ [২৩১]

‘ক্লক বলছেন, রাধার মুখ দেখে মনে হচ্ছে যেন, সোনার কমল বাতাস-ভরে উলটে গেছে। সেই রঙ্গিনি আমার সর্বস্ব নিয়ে নিয়েছে, ফিরে আবার বাঁকা দৃষ্টিতে বিদ্ধ কবছে। সখি কে আমায় দারুণ বাধা দিল (চোখের পলক ?) ! নয়নের সাধ পূর্ণ হলনা, ফিবে আর রাধাকে দেখতে পেলাম না। মেঘের ছায়া নিবিড় বজ্রাঞ্চল তার কুচ-গিরির উপবকার কাঁচুলি হল, হেসে সেদিকে সে তাকাল, যেন আমার মন চুরি করে সোনার কলসে ভরে রেখে নানা ভঙ্গিতে শিলমোহর করে রাখল। যখন মনকে বন্দী করল, অগ্ন অগ্ন ইন্দ্রিয়েবাও ফাঁপরে পড়ে সেই সঙ্গে গিয়ে মিলিত হল। কাঠের পুতুলও এইরূপে মুচ্ছিত হয়ে পড়ে ; গোবিন্দদাস নিজেই তাব প্রমাণ ।’

এখানে প্রথমেই বাতাসে মুখ উলটানো স্বর্ণবরণ পদ্মের সজীব সৌন্দর্যেব সঙ্গে বাধার মুখেব উপমাটি লক্ষণীয়। চিবন্তন মুখ-পদ্মের উপমাকেই কবি এখানে কত নতুন ভাবে, কত জীবন্তভাবে উপস্থিত করছেন। তাছাড়া মনকে কনক-কটোরায বন্দী করার ছবিটিতেও নূতনত্ব রয়েছে। পুরাতন কথাকেই কত নতুন অহুভূতিতে সৌন্দর্যমণ্ডিত করে প্রকাশ সম্ভব গোবিন্দদাস এখানে তারই পরিচয় দিয়েছেন।

একটি পদে যমুনান্নান-বাগ্নী শ্রীবাধাব রূপলাবণ্য দর্শনে মুগ্ধ কৃষ্ণ বলছেন, —

সহচরি মেলি চললি বররঙ্গিণি ①

কালিন্দী করই সিনান ।

কাঞ্চন শিরিঃ- কুসুম অহু তল্লকটি

দিনকর কিরণে মৈলান ॥

সজনি সো ধনি চীতক চোর ।
 চোরিক পশু ভোরি দরশায়লি
 চঞ্চল নয়নক ওর ॥ ধ্রু ॥
 কোমল চরণ চলত অতি মস্থর
 উতপল বালুক বেল ।
 হেরইতে হামাবি সজল দিষ্টি পঙ্কজ
 দুই পাতুক করি নেল ॥
 চীত নয়ন মস্থ দুই সে চোবায়লি
 শুন হৃদয় অব মান ।
 মনমথ পাপ দহনে তন্তু জাবত

গোবিন্দদাস ভালে জান ॥

[২৩২]

‘সহচরীদের নিষে ববরঙ্গিনী কালিন্দী স্নানে চলেছেন। সোনালী শিরিষ ফুলের মতো তনু-সৌন্দর্য দিনকর কিবণে স্নান হল। সজনি, সেই ধনী আমার মনচোর। তাব চঞ্চল নয়ন আমার বিভোর কবে চুবিব পথ দেখাল। উত্তপ্ত বালুকা-বেলায় কোমল পদক্ষেপে ধীবে ধীরে বাধা চলেছেন। তাই দেখে আমার সজল নয়ন-কমল দুটিকে যেন (তাঁর পদের) পাতুকা কবে নিলেন। তিনি আমার মন এবং নয়ন দুইই চুরি কবে নিলেন এখন আমার হৃদয় শূন্য।’ এ পদেও দুটি অবিশ্বরণীয় অংশ রয়েছে।—

চৌবিক পশু ভোরি দরশায়লি
 চঞ্চল নয়নক ওর ।

কৃষ্ণ চুবি করে বিভোর ভাবে বাধাব সৌন্দর্য দেখবাব কোমল বাধার চঞ্চল কটাক্ষ থেকেই শিখে নিলেন। অপর একটি অংশেব কবিত্ব আবও হৃদয়গ্রাহী,—

কোমল চরণ চলত অতি মস্থর
 উতপত বালুক বেল ।
 হেরইতে হামাবি সজল দিষ্টি পঙ্কজ
 দুই পাতুক করি নেল ॥

যমুনায় স্নানে চলেছেন শ্রীরাধা, উত্তপ্ত বালুকা-বেলায় আস্তে আস্তে কোমল চরণ ফেলে চলেছেন। তাঁর ক্রেশ উপলব্ধি করে শ্রীকৃষ্ণের দুই নয়ন সজল হয়ে উঠেছে। দুটি সজল চোখ ক্রিষ্ট রাধার রক্তিম পদতলের দিকে বার বার ফিবিয়ে

কৃষ্ণ ভাবছেন যদি কোনও রূপে তাঁর কষ্ট লাঘব করতে পারতেন ! তারই কি কবিত্বময় প্রকাশ হয়েছে কবির বাচন চাতুর্যে !

পূর্বরাগ এবং অমুরাগের পার্থক্য সম্পর্কে ইতিপূর্বেই জ্ঞানদাস পদাবলী প্রসঙ্গে

উল্লেখ করেছি।^১ এখানে অমুরাগের গভীরতা-সূচক দু'

অমুরাগ

একটি পদ উদ্ধৃত করা যেতে পারে।—

শুনইতে অমুখন যছু নব গুণগণ

শ্রবণ নয়ন ভৈ গেলা ।

দরশনে তাকর এ হেন লোর ঝর

নয়ন শ্রবণ সম ভেলা ॥

হরি হরি কি ভেল দারুণ কাজ ।

না জানিয়ে কো বিহি বিষণ বাঢ়াওল

কাহ্নু সমাগম মাঝ ॥

যা সঙ্গে কেলি- কলারস লালসে

লাখ মনোরথ কেল ।

তাকর পাণি পরশে তনু পরবশ

তবহি বিচেতন ভেল ॥

হিয়া ঘন-সার হার নাহি পহিরলু'

যাক পরশ রস-আশে ।

তাক বিচ্ছেদে জীউ নাহি নিকসয়ে

কহতহি গোবিন্দদাস ॥^২ [২৭১]

‘যার নতুন গুণসকল সব সময়ে শুনতে শুনতে শ্রবণ নয়নে রূপান্তরিত হয় (অর্থাৎ যেন প্রত্যক্ষ দেখছি এমন মনে হয়), তাকেই দেখবার বেলায় চোখ এত জলে ভরে যায় যে নয়ন যেন শ্রবণে রূপান্তরিত হয় । হরি, কি দারুণ ব্যাপাব ঘটল । জানি না কোন বিধাতা কাহ্নুর এই আগমনের মাঝে এমন বিঘ্ন বাভাল । যার সঙ্গে কেলি-কলা-রসের লক্ষরূপ কল্পনাভিলাষ করেছিলাম তারই পাণিস্পর্শে

১। ‘যে প্রিয়তম সর্বদাই হৃদয়ে জাগ্রত রয়েছেন তাকেই নব নবায়মান রাগে অনুভবই অমুরাগ’—উজ্জলনীলমণি ।

২। তুলনীয়—

চির চন্দনে উরে হার না দেলা ।

সো অব নদী-গিরি আঁতর ভেলা ॥ [বিদ্যাপতি]

পরবশ দেহ অচেতন হল। যার স্পর্শ লাভের ইচ্ছায় বৃকে চন্দন মাখিনি, হার
পরিণি, তার বিচ্ছেদে এখনো আমার প্রাণ কেন বার হলনা! গোবিন্দদাস
রাধার আক্ষেপের কথাই বলছেন।’

‘অমুরাগের আর একটি বিখ্যাত পদ উদ্ধৃত করি :— ০

রূপে ভরল দিগ্ধি সোঙরি পরস মিঠি
পুলক না তেজেই অঙ্গ।) ✕
মধুর মুরলী-রবে শ্রুতি পরিপূরিত
না শুনয়ে আন পরসঙ্গ ॥
সজনি অব কি করবি উপদেশ।
কানু অমুরাগে মোর তনু মন মাতল
না গুণে ধরম ভয় লেশ ॥
নাসিকা সো অঙ্গ- সৌরভে উনমত
বদন না লয়ে আন নাম।
নব নব গুণগণে বাঞ্চল মনুমনে
ধরম রহল কোন ঠাম ॥
গৃহপতি-তরুজনে গুরুজন-গরুজনে
অস্তুরে উপজয়ে হাস।
তহি এক মনোরথ জনি হয়ে অনবধ
পুচ্ছত গোবিন্দদাস ॥ [২৬৭]

‘তার রূপে আমার নয়ন ভরে গেল, মিঠি পরশের কথা স্মরণ করে দেহের
পুলক-রোমাঞ্চ আর শেষ হয় না। তার মধুর বাঁশির শব্দে শ্রবণ পূর্ণ
হয়ে আছে, অঙ্গ কোনও প্রসঙ্গ আর শুনতে পাইনি। সখি, আর
আমায় কি উপদেশ দেবে! কানু-অমুরাগে আমার দেহমন ভবপুর,
ধর্ম ও লোকভয়কে গণন’ করি না। আমার নাসিকা সেই অঙ্গ সৌরভে
উন্মত্ত, বদন অক্লনাম নেয় না। নব নব গুণে আমার মন সে বেঁধেছে,
ধর্ম রাখি তার ঠাঁই কোথায়! গৃহকর্তার তর্জন বা গুরুজনের
বকুনিতে মনে মনে হাসি পায়। গোবিন্দদাস বলছেন, তোমার তো
একটিই মনোরথ তাতে অনর্থ ঘটবে না তো।’

‘দুট পদেই কবি নাগিকার কাছে প্রেম-গভীরতায় নাগকের প্রেম যে প্রতিনিয়ত

কত নূতন দূর প্রসারী অল্পভূতি সঞ্চার করে, প্রেমিকাকে আত্মবশে থাকতে না দিয়ে সম্বিত হারা করে দেয় তারই চমৎকার ভাবব্যঞ্জনা ফুটিয়ে তুলেছেন।

নিখুঁত তুলির টানে চঞ্চল প্রেমোত্তাপের চিত্রাঙ্কনে গোবিন্দদাস যে শুষ্ক বিদ্যাপতিরই যোগ্য শিষ্য ছিলেন অনেকগুলি সার্থক পদেই তার পরিচয় মিলবে। এখানে মিলন সম্ভাগেব একটি উদাহরণ তুলছি,—

পহিলি রাধামাধব মেলি ।
পবিচয় তুলহ দূবে রছ কেলি ॥
অনুন্নয় বলহিতে অবনত বয়নী ।
চকিত বিলোকনে নখে লিখুঁ ধবণী ॥
অঞ্চল পবশিতে চঞ্চল কান ।
বাই কয়ল পদ আধ পয়ান ॥
বিদগধ নাগব অন্তভব জানি ।
বাইক চরণে পসাবল পানি ॥
করে কত বারিতে উপজল প্রেম ।
দাবিদ ঘটভরি পাওল হেম ॥
হাসি দবশি মুখ আগোবলি গোবী ।
দেঠ বতন পুন লেঙলি চোরি ॥
ঐছন নিরুপম পহিল বিলাস ।

আনন্দে হেরত গোবিন্দদাস ॥ [২৮৫]

‘রাধামাধবের প্রথম মিলন। বিলাসতো দূবের কথা, পবিচয় ঘটাই তুল’ভ। মাধব অনুন্নয় কবতেই মুখ অবনত করে চকিত দৃষ্টিতে নখে ধরণীতে আঁচর কাটছেন। কান্না রাধাব বস্ত্রাঞ্চল স্পর্শ কবতে চঞ্চল হলেন, রাধা চলে যাবার ছলে অর্ধপদ প্রয়াণ করলেন। বিদগ্ধ নাগর রাধার মন বুঝে পদস্পর্শ কবতে হাত বাড়িয়ে দিলেন। রাধা নিবৃত্ত করতে গেলে হাতে হাত ঠেকল, তাতে প্রেম উদ্ভিক্ত হল। হেসে মুখ দেখিয়ে রাধা পুনরায় ঢেকে ফেললেন, যেন দেওয়া রক্ত আবার ফিরিয়ে নিলেন। এই নিরুপম প্রথম প্রেম-বিলাস গোবিন্দদাস আনন্দে প্রত্যক্ষ করলেন।’

ছবিটি গোবিন্দদাসেব বর্ণনার ক্ষেত্রে প্রত্যেক শ্রোতাও যেন প্রত্যক্ষ দেখতে

পান । মিলনলীলার নানা ছন্দা চাতুর্ঘের আরও দু-একটি চিত্র এখানে উল্লেখ করছি, একটি পদে রাধা ছন্দায় কৃষ্ণকে লীলাবিলাসে প্রবৃত্ত করছেন : কুলবতী পূণ্য অভাবে রসিকনাথের দ্বেষা পাননি, তাই নির্জনে পশুপতির (পশুপালক কৃষ্ণের) পূজায় এসেছেন, পথ ধরতে না পেরে বংশীধ্বনি অল্পসরণে এখানে এসেছেন এবারে নিজসাধ পূর্ণ করবেন (পশুপতি পূজা, অগ্রঅর্থ রতিলীল'-সাধ) । কৃষ্ণ যেন একা দেখে পূজায় বাধা না দেন (৩২৫) ।^১ আর একটি পদে রয়েছে : রাতে রাধার পতিগৃহ পাশে এসে কৃষ্ণ ভ্রমর গুঞ্জনের সংকেত করছেন । রাধাও কৌশলে ভ্রমরকে উদ্দেশ্য করে বললেন, আমার মুখ গন্ধকে পদ্মগন্ধ ভেবে ভুল করছ, আমি এখন স্বামীসেবায় রত, বিঘ্ন ঘটিও না । তুমি এত মধুলোভী হলে কুসুমাস্তীর্ণ মাধবীকুঞ্জে যাও (অর্থাৎ সেখানেও রাধা-কমলের মধুপানের স্মরণ পাবে) । কানাই সঙ্কেতবুঝে তাই চললেন (৩২৬) ।^২

- ১। এ হবি অতয়ে দেখাঃবি পঙ্খ
পূজব পশুপতি গোরি একন্ত ॥
সহজে বধুজন গতি-মতি-হীন ।
ঘর সঞ্চে বাহির পঙ্খ না চীন ॥
না মিলল কোই বনহিঁ বল আন ।
অল্পসরি মুরলি আয়লোঁ এহিঁ ঠাম ।
আয়লো দূর পূরব নিজ সাধে ।
একলি বোলি করহ জনি বাধে ॥ [৩২৫]
- ২। মধু মুখ বিমল কমল-বর পরিমল
জানলুঁ তুহঁ অতি ভোর ।
স্বামিক নিয়ড়ে কতহঁ কর কলেবর
না জানি কৈছে দিল তোর ॥
দূরে রহ শ্রাম ভ্রমর-বর রায় ।
স্বামিক সেবন করইতে ঐহন
জানি করহ অন্তরায় ॥
এতহঁ তিরাসে হোত যব আকুল
কী ফল মন্দিরে গুঞ্জ ।
তাঁহি চলহ যাঁহা কুহুম বিধারল
মঞ্জুল মাধবি কুঞ্জ ॥
এতহঁ সঙ্কেত করল যব কামিনি
কানু চলল সেই-ঠাম ।
গোপ গোষ্ঠার ভ্রমর বহ খোজন্ত
গোবিন্দদাস রস গান ॥ [৩২৬]

অভিসারের চিত্রাঙ্কণে বৈষ্ণব পদাবলী গানে গোবিন্দদাসের শ্রেষ্ঠত্ব সর্বজন-
স্বাক্ষত। পূর্বসূরী সংস্কৃত কবিদেব প্রয়োজনীয় সহায়তা গ্রহণ করে তিনি
পদাবলীগানের অভিসারিকা চিত্রাঙ্কণে অপূর্ব বৈচিত্র্য দেখিয়েছেন। মূখ্যতঃ
তিনি বিদ্যাপতির বর্ণনাদর্শই গ্রহণ করেছেন, তবে কাব্যোৎকর্ষে শিষ্য গুরুকেও
যেন অতিক্রম করে গেছেন।

অভিসার মানের অংশভূত। অষ্টনায়িকার মধ্যে অভিসারিকার বর্ণনা প্রসঙ্গে
অভিসার রূপ গোস্বামী তাঁর উজ্জলনীলমণিতে লিখেছেন :)

যাভিসাবয়তে কান্তং যয়ং বাভিসরতাপি।

সা জ্যোৎস্না তামসী যানঘোণ্যাবেশাভিসারিকা

লজ্জয়া স্বাস্থলীনেব নিঃশব্দাখিল মণ্ডনা।

কুতাবগুষ্ঠা স্নিগ্ধক-সখীযুক্তা প্রিয়ব্রজেন্ ॥ [ঐঃ নায়িকা : ৩০]

যে নায়িকা কান্তকে অভিসার কবান বা নিজে অভিসার করেন, তিনি
আবাব অভিসার-বেশ অনুসারে জ্যোৎস্না ও তামসী দুইকম
অভিসারিকা হতে পারেন। তিনি লজ্জায় নিজ অঙ্গে লীনা হয়ে,
করে সকল ভূষণকে শব্দহীন। কবে, অবগুষ্ঠিত হয়ে একটি মাত্র
স্নেহপবায়ণা সখীসহ প্রিয়তমের কাছে যান।

গুণ জ্যোৎস্নাভিসারিকা ও তামসাভিসারিকা নন, আরও ছয় প্রকার
অভিসারিকার বর্ণনা বৈষ্ণব রসশাস্ত্রে পাওয়া যায়। যেমন,—দ্বিবাভিসারিকা,
কুজ্জ্বাটিকাভিসারিকা, তীর্থযাত্রাভিসারিকা, উন্নত্ভাভিসারিকা, বর্ষাভিসারিকা,
অসমঞ্জসাভিসারিকা।

সর্বপ্রথম অভিসার প্রস্তুতি দৃশ্য।—

কণ্ঠঃ গাড়ি কমলসম পদতল

মঞ্জিব চৌবহি কাঁপি।

গাগরি বারি টারি করু পৌছল

চলতহি অঙ্গুলি চাপি ॥

সহজ-কর্ণায়ুতে দুর্দিনাভিসারিকারও উল্লেখ করা হয়েছে। অভিসার চিত্র প্রাচীন
ভারতীয় কাব্য ও রসশাস্ত্রে যথেষ্ট গুরুত্ব পেয়েছে। গৌড়ীয় বৈষ্ণব শাস্ত্র-প্রবক্তারা তাকে
বিশিষ্ট দার্শনিক ব্যাখ্যা দিয়েছেন এবং মনোহাবী পরকীর। অভিসার-চিত্ররূপকে নতুন একটি
সংকেতাধ দিয়েছেন।

হরি অভিসারক লাগি ।

দূতর পহুগমন ধনি সাধয়ে

মন্দিরে যামিনী জাগি ॥

করযুগে নয়ন মুন্দি চলু ভাবিনি

তিমির পরানক আশে ।

কর-কঙ্কণ-পণ কণিমুখ বঙ্কন

শিখই ভুজগগুরু পাশে ॥

গুরুজন বচন বধিরসম মানই

আন গুনই কহ আন ।

পরিজন বচনে মুগধীসম হাসই

গোবিন্দদাস পরমাণ ॥ [৩৬৬]

‘আঙ্গিনায় কাঁটা পুতে, কমলসন পায়ের নূপুর কাপড়ে ঢেকে, কলসীর জল ঢেলে আঙিনা পিছল করে, আঙ্গুল টিপে টিপে তার ওপর দিয়ে হাঁটছেন। হরি-অভিসারের উদ্দেশ্যে মন্দিরে রাত জেগে বাধা দূরের পথে যাবার জন্তে সাধনা করছেন। অঙ্ককারে পথে যেতে হবে, সে জন্তে ভাবিনী দু’হাতে চোখ ঢেকে চলছেন। হাতের কাঁকন পণ রেখে সাপুড়ের কাছে সাপ ধরবার কৌশল শিখছেন। গুরুজনের কথায় তিনি বধির থাকেন; এক শোনে, অণু জবাব দেন। পরিজনদের কথায় মুগ্ধার মতো হাসেন। গোবিন্দদাস তার সাক্ষী।’

‘গ’হা-সন্তমজ্জ’-তে এই ভাবসাদৃশ্যমূলক পদ রয়েছে,—

অঙ্ক মএ গন্তবং ঘণঙ্ক আরে বি তসসু সুহঅসুস ।

অঙ্কা নিম্নলিখিত পদপরিবাডিং ঘরে কুণই ॥ [৩৪২ শ্লোক]২

‘আজ আমায় ঘনাক্ষকারে প্রিয়তমের অভিসারে যেতে হবে,—এই ভেবে এই সুন্দরী নায়িকা চোখ বন্ধ করে নিজের ঘরে পদচারণা অভ্যাস করছে।’

কবীন্দ্রবচন সমুচ্চয়ে এবং পরবর্তী কয়েকটি পদ-সংগ্রহ গ্রন্থেও অনুরূপ ভাব-চিত্রময় শ্লোক পাওয়া যায়।—

মার্গে পঙ্কিনি তোহ্নদাক্তমসে নিঃশব্দ সংচারকং
গন্তব্যা দয়িতশ্চ মেহদ্য বসতিমুৎক্ষেতি কৃদ্ধা মতিম্ ।

আজাহুঙ্ক তনুপুরা করতলেনাচ্ছাদ্য নেত্রে ভূষণং

কৃচ্ছ্রালকপদস্থিতিঃ স্বভবনে পশ্চানমভ্যশ্রুতি ॥ [৫১২ শ্লোক

‘পঙ্কিল পথে মেঘান্ধকারে নিঃশব্দ সঞ্চারণে আজ আমায় দয়িতের
বাসস্থানে যেতে হবে।—এই মনে করে এক মুগ্ধা রমনী নুপুর আজ
পশ্চত তুলে, হুঁহাতে চোখ ঢেকে কষ্টে পা ফেলে নিজেব ঘরে পথ চলার
অভ্যাস করছে।’

সংস্কৃত কাব্যশাস্ত্রে পারঙ্গম কবি গোবিন্দদাস রাধার অভিসার প্রস্তুতির
চিত্রাঙ্কনে এই শ্লোকাবলীর সাহায্য নিয়েছেন — তবে কবিত্বের প্রতিভায় তাকে
আবণ্ড কতটা মনোহারী কবে তুলেছেন, মূল শ্লোকের পাশে কবির পদটি পাঠ
করতে গেলেই উপলব্ধি জন্মে ।

শ্রীবাধা কৃষ্ণাভিসাবে প্রস্তুত হয়েছেন, বাইরে দুযোগ দেখে সখীবা তাঁকে
নিবারণ কবতে চাইছেন ।—

মন্দির বাহিব কঠিন কবাট ।

চলইতে শঙ্কিল পঙ্কিল বাট ॥

তঁহি অতি দরদর বাদর রোল ।

বারি কি বারই নীল নিচোল ॥

সুন্দরি কৈছে করবি অভিসার ।

হরি রহ মানস সুবধুনী পার ॥

ঘন ঘন বাব বার বজব নিপাত ।

স্তনইতে শ্রবণ মরম জরি যাত ॥

দশদিশি দামিনি দহন বিধার ।

হেরইতে উচকই লোচন তার ॥

ইথে যদি সুন্দরি তেজবি গেহ ।

প্রেমক লাগি উপেখবি দেহ ॥

গোবিন্দদাস কহ ইথে কি বিচার ।

ছুটল বান কিয় যতনে নিবার ॥ ১ ৩৫৩

ঈশ্বর থেকে বেরোবার মুখেই কঠিন দরজা। তারপরই চলবার পথ শঙ্কিল ও পঙ্কিল। দরদর ধারাক্ষে বৃষ্টি পড়ছে আবার। নীল নিচোলে (ওড়না) কি বৃষ্টি নিবারিত হয়! স্তম্ভরি কিরূপে অভিসার করবি? হরি মানস-গন্ধাব (বৃন্দাবনের হৃদবিশেষ অথবা স্বর্গগঙ্গা) ওপারে রয়েছেন। মুহূর্হু বনবন শব্দে বজ্রপাত হচ্ছে। ঐবণ এবং মন জলে যাচ্ছে। দশদিকে বিদ্রাৎ-বহি ছড়িয়ে পড়ছে, দেখে চোখের তারা ধাঁধিয়ে যাচ্ছে। স্তম্ভরি এ-সময়ে যদি গৃহভ্যাগ করিস তাহ'লে গেমের জন্তে দেহকে উপেক্ষা করবি (অর্থাৎ মৃত্যুবরণ করবি)। গোবিন্দদাস বলছেন এখন তার বিচারে কি লাভ? নিষ্কিণ্তু তীব্র কি আর চেষ্টায় নিবারিত হয় (অর্থাৎ রাধার হৃদয় কৃফাভিমুখী হয়ে ছুটে চলে গেছে— তাঁকে আব চেষ্টায় থামানো যাবে না)।'

শ্রীরাধা এবার সখীদের উপরোক্ত অনুরোধের যে অনুগম প্রত্যুত্তর দিয়েছেন কবিব সেই পদটিও এখানে উদ্ধৃত করা গেল।—

কুল মরিমাদ কপাট উদ্ঘাটলু
তাহে কি কাঠকি বাধা।
নিজ মরিমাদ সিদ্ধু সঙ্গে পড়লু
তাহে কি তটিনি অগাধা ॥
সহচরি মনু পরিখন কর দূর।
কৈছে হৃদয় করি পন্থ হেরত হরি
সোডবি সোডুরি মন বুর ॥
কোটি কুসুম-শর ববিখয়ে যছু পর
তাহে কি জলদজল লাগি
প্রেম-দহন দহ যাক হৃদয়সহ
তাহে কি বজ্রবক আগি।
যছু পদতলে নিজ জীবন সোঁপলু
তাহে কি তনু অনুরোধ।
গোবিন্দদাস কহই ধনি অভিসার
সহচরি পাওল বোধ ॥ [৩৫৪]

‘কুলব্রত-(কুলধর্ম)-রূপ কঠিন কবাট খুলতে পেরেছি, কার্ভের বাঁধা তার তুলনায় কতটুকু। আত্মমর্যাদার সাগর পার হলাম, সে তুলনায় তটিনী আর

কি অগাধ। সখী আমার আর পরীক্ষা কোরোনা। কি (ব্যাকুল) হৃদয়ে হরি
আমারে পথের দিকে চেয়ে আছেন তা স্মরণ করে আমার হৃদয় কাঁদছে। যার
ওপর কোটি কুসুম শর বর্ষিত হয়েছে, তার আর বর্ধার জলধারা কি (গায়ে)
লাগবে! প্রেমের দহন যে হৃদয়ে সহ্য করছি সেখানে বজ্রাগ্নিতে আর কি হবে!
যার পদতলে নিজের জীবন সঁপে দিয়েছি (এখন তার কাছে যেতে) দেহ বাঁচাতে
বলছ আমার? গোবিন্দদাস বলছেন, ধনি অভিসার কর। সহচরীরা (এত-
ক্ষণে রাধার কৃষ্ণপ্রেম গভীরতার স্বরূপ) বুঝতে পারল।’

বিভিন্ন অভিসারে রাধার ভিন্ন ভিন্ন রূপ চিত্র। জ্যোৎস্নাভিসারিকা রাধার
চিত্র এঁকেছেন কবি,—

কুন্দ কুসুমে ভরি কবরিক ভূর।
হৃদয়ে বিরাজিত মোতিম হার ॥
চন্দন-চরচিত কুচির কপূর।
অঙ্গহি অঙ্গ অনঙ্গ ভরিপুর ॥
চান্দনি রঙ্গনি উজোরলি গোরি।
হরি অভিসার রতসরসে ভোরি ॥ ৩৮ ॥
ধবল বিভূষণ অঙ্গর বনই।
ধবলিম কোমুদী মিলি তলু চলই।
হেরইতে পরিজন লোচন তুলই।
রঙ্গপুতলি কিয়ে রস মহাপুরই ॥ [৩৮০]

‘(গুহ) কুন্দ কুসুমে কবরী আবৃত। বক্ষে মূল্যহার। কপূরমিশ্র
চন্দন চর্চিত অঙ্গ। অঙ্গে অঙ্গে অনঙ্গের পূর্ণ রঙ্গ। শ্রীরাধা হরি-
অভিসারের লীলায় বিভোর। টাঁক-গুহ রঙ্গনীরে গৌরী আরও
উজ্জ্বল করে তুললেন। ধবল বসন পরণে, অঙ্গে ধবল অলঙ্কার,
কোমুদীর ধবলতার সঙ্গে দেহকাস্তি মিলিয়ে ধনী চললেন। পরিজনরাও
দেখতে তুল করে ভাবলেন, একি পারদে ডোবানো রাঙের পুতুল?’
শ্রাবার তিমিরাভিসারিকা রাধার ছবি এঁকেছেন।—

নীলিম যুগমদে তলু অনুলেপন
নীলিম হার উজোর।

নীল বলয়গণে ভূজয়ুগ মণ্ডিত
 পহিরণ নীল নিচোল ॥
 স্নানদি অভিসারক লাগি ।
 নব অমুরাগে গোরি ডেল শ্রামরি
 বহু যামিনি ভয় ভাগি ॥)
 নীল অলকাকুল অলিকে হিলোলত
 নীল তিমিরে চলু গোই ।
 নীল নগ্নি জহু শ্রামর সায়ে
 লখই ন পারই কোই ॥
 নীল ভ্রমরগণ পরিমলে খাবই
 চৌদিকে করত বন্ধার ।
 গোবিন্দদাস অতয়ে অমুমানল
 রাই চললি অভিসার ॥ [৩৫৭]

‘তলুতে নীল যুগমদ লেপন করেছেন, উজ্জল নীল হার গলায়
 পরেছেন, দুটি হাত নীল বলয়ে মণ্ডিত । পরিধানে নীল নিচোল ।
 অভিসারের জন্ত নব অমুরাগে অন্ধকার রাত্রির ভয় ভাঙাতে গৌরী
 শ্যামাদী হয়েছেন । অলি-হিলোলিত নীল অলক, নীল তিমিরে
 গোপনে চলেছেন । শ্যাম-সায়রে যেন নীল পদ্ম, কেউই দেখতে পাচ্ছে না ।
 পরিমল লোভে নীল ভ্রমরেরা চতুর্দিকে বন্ধার করছে ।—এইসব

দেখে গোবিন্দদাস অমুমান করলেন, রাই অভিসারে চলেছেন ।’

গোবিন্দদাস হিমাভিসার, গ্রীষ্মাভিসার, বর্ষাভিসার, বিভিন্ন পর্যায়ের দিব্যভিসার,
 উন্নতভিসার, অভিসারোৎকর্ষা, কৃষ্ণ-রাধার অভিসার বিষয়ক পরম্পর উক্তি-
 প্রত্যুক্তি, শ্রীকৃষ্ণের অভিসার প্রভৃতি বিচিত্র বিষয়ক বহু উৎকৃষ্ট পদ লিখেছেন ।
 প্রত্যেকটি পদেই অভিসারকার চিত্র-রূপাঙ্কণে কবি যে দক্ষতা দেখিয়েছেন
 পদাবলী সাহিত্যে তার তুলনা বিরল ।

হিমাভিসারের বর্ণনায় কবি বলছেন, ‘পৌষের রাত হাওয়া বইছে । ঘরে ঘরজা
 দিয়েও সবাই শীতে কাঁপছে এমন সময় দেখি সচকিতা রাধা অস্তিত্বেরে চলেছেন ।
 তুহিন খবল সজ্জায় সজ্জিত রাধা কৃষ্ণমিলনের আশায় স্নানসজ্জা ত্যাগ করে পথে

বেরিয়েছেন (স্রঃ ৩৪৪ পদ) । ১ গ্রীষ্মের দিব্যভিসারে বাধা চলেছেন, কবি তার চিত্র আঁকছেন, মাথার উপর প্রথর সূর্যতাপ, পদতলে উত্তপ্ত বালুক। তার মধ্যেই সব ভুলে রাখা দিব্যভিসাবে বেবিয়েছেন (স্রঃ ৩৬৩ পদ) । ২ বর্ষার দিব্যভিসার বর্ণনায় লিখছেন । মেঘে সূর্যদীপ্তি নিভে গেছে, চারদিক দিনের বেলাতেও আঁধার হয়ে এসেছে । বাধা গজগামিনী চালে কৃষ্ণাভিসারে চলেছেন । চারদিকে বাতাসের ঝাপটা জগতভবি বৃষ্টিধারা-বৃষ্টিব ঝাপটায় সকলে ঘবে ঘবে দরজা বন্ধ করেছে—রাধা তখন পথে নেমেছেন (স্রঃ ৩৬১ পদ) । ৩ উন্মত্তাভি-সাবিকার চিত্রটি আরও চমৎকার । মণিময় মঞ্জীব এনে যত্ন করে হাতে পবেছেন, হাব ভ্রমে কিঙ্কিনি গলায় পবেছেন, হাব নিয়ে মাথায় সাজছেন । কবি মন্তব্য কবেছেন—

সুন্দরী অপক্লপ পেগলুঁ আজ ।

হবি অভিসাব ভবম ভবে সুন্দরি

বিছুবল সাজ বিসাজ । [৩৭০]

১ । পৌখলি রজন পবন বহে মন্দ ।

চৌদিশে হিম হিমকর কক বন্ধ ।

মন্দিরে রহত সবর্হ তমু বাপি ।

জগজন শয়নে নয়ন বহু ঝাপি ।

এসখি হেরি চমক মোহে লাই ।

ঐছে সময়ে অভিসার লাই । [৩৪৪]

২ । মাধহি তপন তপত পথ-বালুক

আতপ দহন বিধার ।

মুনিক পুতলি তমু চরণ কমল লমু

তবহি করলি অভিসার ॥ .. [৩৬৯]

৩ । গগনহি নিমগন দিনমণি-কীৰ্ত্তি ।

লখই না পারিয়ে কিরে দিন রাত্তি ॥

ঐছন জলদ করল আঙ্কিয়ার ।

নিয়ডহি কোই লখই নাহি পার ॥

... ..

চৌদিশে অধির পবন ভক দোল ।

জগভরি শীকরনিকব হিলোল ॥

চলইতে গোরি নগর পুর বাট ।

মন্দিরে মন্দিরে লাগল কপাট ॥ [৩৬১]

বনাজ্জকার রাত্রিতে পথ বিপথ না মেনে রাধা বর্ষার মধ্যে বিষধর সর্পকেও
উপেক্ষা করে একা চললেন।

এখানে প্রসঙ্গত গোবিন্দদাসের চিত্রিত অভিসারিকা রাধার সঙ্গে জ্ঞানদাসের
অভিসারে জ্ঞানদাস অভিসারিকা চিত্রের পার্থক্য লক্ষ্য করা যেতে পারে। জ্ঞান-
ও গোবিন্দদাসের দাসের রাধা যেন লঘুপক্ষ তন্বী। কৃষ্ণাভিসারে তিনি অবলীলা-
তুলনা ক্রমে তরঙ্গে ভেসে চলেন। সখিরা এই লঘুপক্ষ চলনের
নাগাল পান না। রাধা অনায়াসে তাদের অতিক্রম করে দ্রুত পদক্ষেপে চলে
যান।—

সখিগণ সঙ্গ তেজি চলু একসরি

হেরি সহচরীগণ ধায়।

অদভূত প্রেম- তরঙ্গে তরঙ্গিত

তবহঁ সঙ্গ নাহি পায় ॥ [১৮৭]

গোবিন্দ দাসের রাধা অভিসারে যখন চলেন—

(১) গুরুষা কুচভরে চল উলট পদ

পীন জঘনক ভারে। [৩৬০]

(২) চললি নিতাম্বিনি হরি অভিসার।

গতি অতি মন্দর আরতি বিধার ॥

রস ধামসে চলু পদ দুই চারি।

লীলা কমল তেজল বরনারি ॥

পূর্ণিমা মৌক্তিক মালতি মাল।

তৈজস মণিময় গীমক হার ॥

নব অমুরাগ ভরম ভরে ভোরি।

নিন্দয়ে পীন পয়োধর জোড়ি ॥ [৩৫৮]

মন্দরগতি, ঘোবনভার-মদালসা রাধার রূপচিত্রণে গোবিন্দদাস পূর্বসূরী সংস্কৃত
প্রেমকাব্যচিত্রণের বাৎসর্য-বর্ণিত নারীরূপের সাহায্য গ্রহণ করেছেন। বিদ্যাপতির
অঙ্কিত রাধারূপও কবির অঙ্কিত এই রাধারূপকে প্রভাবিত করেছে। গোবিন্দদাসের
অভিসারিকা রাধার ক্লাসিক ভাস্কর্য-ধর্মী রূপচিত্রণ জ্ঞানদাসকে হার মানিয়ে
দিয়েছে সংশয় নেই।

‘গোবিন্দদাসের বাসকসজ্জিকা, বিপ্রলঙ্কা এবং খণ্ডিতা নায়িকার বর্ণনাত্মক
খণ্ডিতা। ৫১টি পদ ড. মজুমদারের গ্রন্থে সংকলিত হয়েছে। খণ্ডিতার
একটি পদে গোবিন্দদাসের আনুষ্ঠানিক চাতুর্ধের ফে
চমৎকার নিদর্শন রয়েছে সেটি এখানে উদ্ধৃতিযোগ্য।

নথপদ হৃদয়ে তোহারি ।
অন্তর জলন্ত হামারি ॥
অধরহিঁ কাজর তোর ।
বদন মলিন ভেল যোর ॥
কাহে মিনতি করু কান ।
তুহঁ হাম একই পরাণ ॥ ধ্রু ॥
হাম উজাগরি রাতি ।
তুয়া দিষ্টি অরুণিম কঁাতি ॥
হামারি রোদন অভিলাষ ।
তুহঁ কহ গদগদ ভাষণ ॥
সবে নহ তমু তমু সঙ্গ ।
হাম গোবি তুহঁ শ্রাম অঙ্গ ॥
অন্তয়ে চলহ নিজ বাস ।
কহতহিঁ গোবিন্দদাস ॥ [৪৪৩]

‘তোমাব হৃদয়ে (অপর নায়িকাকৃত) নথচিহ্ন, আমার অন্তর (ইর্ষায়)
জলছে (অথচ তোমাব অন্তরবই তো জলছে) । তোমার অধরে
কাজল দাগ (প্রতিনায়িকাকৃত , ‘আমরিন্দু’ (লঙ্কার) মলিন হচ্ছে ।
কান্ন কেন মিনতি করছ ? তুমি আমি তো এক প্রাণ (নাহলে
তোমাতে কারণ, আমাতে তার কার্য হতে পারে কি ?) । আমি রাত
জেগেছি (তোমার আশায় পথ চেয়ে), তোমার চোখ লাল হয়েছে ।
আমার কান্না পাচ্ছে, তোমার গদগদ ভাষণ । কেবল মাত্র উভয়ের
তমুতে তমুতে মিল হল না ; আমি গোঁরী, তুমি শ্যামাঙ্গ ।
গোবিন্দদাস (খণ্ডিতা মানিনী রাধার হয়ে) বলছেন, অতএব কান্ন
তুমি নিজ ঘবে ফিরে যাও ।’

প্রথম আট পংক্তিতে চারটি অসঙ্গতি অলঙ্কারের মালা সাজিয়েছেন। তার পরের দুটি শ্লোকে (হামারি...অঙ্গ) প্রতিবিশ্বাস অলঙ্কার দিয়েছেন। বিরোধমূল অলঙ্কারের মাধ্যমে রাধার মানিনী খণ্ডিতাক্রপটি যেন আরও তীব্রোজ্জ্বল হয়ে উঠেছে। পদটির নাট্যসংলাপ-ভঙ্গির আকর্ষণও কম নয়।

‘ড. মজুমদারের সংকলন গ্রন্থে ৩৩টি কলহাস্তরিতার পদ উদ্ধৃত হয়েছে। কয়েকটি পদে কলহাস্তরিতা শ্রীরাধার প্রেমাকুলতা, সখীদের স্নেহ তিরস্কার অপূর্ব ধ্বনি-ব্যাঞ্জনা লাভ করেছে। একটি পদে কৃষ্ণ-প্রেমার্ত কলহাস্তরিতা রাধাকে অল্পযোগপূর্ণ তিরস্কার ছলে সখী বলছেন,—

শুনইতে কান্ন মুরলিরব মাধুরি
 অবণে নিবারলু তোর।
 হেরইতে রূপ নয়নযুগ ঝাঁপলু
 তব মোহে রোখাল ভোর ॥
 সুন্দরি তৈখনে কহলম তোয়।
 ভরমহি তা সঞে লেহ বাঢ়ায়লি
 জনম গোড়ায়বি রোয় ॥ ৫০ ॥
 ঘো তুহঁ হৃদয়ে প্রেমতরু রোপলি
 শ্যাম জলদ-রস আশে।
 সো অব নয়ন- নীর দেই সীচহ
 কহতহি গোবিন্দদাসে ॥ [৫০৫]

‘কান্নর মুরলি ধ্বনি-মাধুর্য শুনতে তোকে বারণ করলাম। রূপ দেখতে গেলে তোর চোখ ঢেকে দিয়েছিলাম। তখন মোহে বিভোর হয়ে আমার উপর রাগ করেছিলি। সুন্দরি তোকে তখন বলেছিলাম, ভ্রমেও তার সঙ্গে প্রেম বাড়ালে, কৈদে জীবন কাটবে।...শ্যাম-জলদের রসের আশায় তুমি হৃদয়ে প্রেমতরু রোপন করেছিলে, এখন নয়ন-নীর সিকনে তা রক্ষা কর।—গোবিন্দদাস একথা বলছেন।’

গোবিন্দদাস সখীর সুরে সুর মিলিয়ে স্নেহ গঞ্জনায় বলছেন,—শ্যাম মেঘবারির আশায় হৃদয়ে যে প্রেমতরু রোপন করেছে, এখন আপন নয়নবারি সেই তরুমূলে সিকন কর। আর একটি পদে কবি কলহাস্তরিতা রাধার উক্তি বলাছেন,—

আঙ্কল প্রেমে পহিলে নাহি হেরলু

সো বহুবল্লভ কান ।

আদর-সাধে বাদ করি তা সঞে

অহনিশি জলত পবাণ ॥

সজনী তোহে কহি মবমক দাহ ।

কাহ্নক দোখে যো ধনি রোখই

সো তাপিনি অগমাহ ॥

যো হাম মান বহত কবি সাখলো

কাহ্নক মিনতি উপেখি ।

সো অব মনসিজ শবে ভেল জরজর

ভাকর দরশ না দেখি ॥

ধৈরজ লাজ মানসঞে ভাগল

জীবন রহত সন্মোহ ।

গোবিন্দদাস কহই সতি ভামিনি

এছন কাহ্নক নেহ ॥ [৫০৩]

‘প্রেমাক্ষ হয়ে প্রথম বুঝতে পাবিনি যে কাহ্নক বহু বল্লভ । বেশী আদরের আশায় তার সঙ্গে বিবাদ করে এখন নিশিদিন প্রাণ জ্বলছে । সজনি, তোকে প্রাণের জ্বালায় কথা বলি । কাহ্নক দোষ ধরে যে ধনি রুষ্ট হয়, জগতে সেই অমুতাপ-ভাগিনী হয় । কাহ্নক মিনতি উপেক্ষা করে মানকেই বড়ো মনে করেছিলাম, এখন মদনেব শবে জর্জবিত হয়েছি, তার দেখা নেই । মান যাবার সঙ্গে ধৈর্য, লজ্জাও নিয়েছে, এখন প্রাণ থাকে কিনা সন্দেহ । গোবিন্দদাস বলছেন মা, কাহ্নক প্রেম অমনি ।

গোবিন্দদাস অন্ত্যন্ত পদকাবদেব মতো কৃষ্ণের গোষ্ঠলীলা, দানলীলা ও নৌকালীলার পদ লিখেছেন । বিভিন্ন ঋতুপর্যায়ের রাসলীলার পদও লিখেছেন ।

শাবদরাস-বিষয়ক তার প্রখ্যাত পদটি ধনি ও রূপ-সোন্দর্যের রাসোল্লাস

এক বিস্ময়কর নিদর্শন । শরতের পুষ্পাভরণা প্রকৃতি,

নামক কৃষ্ণের মদন-ভাতি ও মোহন মুরলিধ্বনি, গোপীদের প্রেম-শিথিলতার বিগলন

এ-পদে যেমনটি প্রকাশিত হয়েছে সমগ্র বৈষ্ণব পদাবলীতে রসোল্লাসের এত

নিবিড় চিত্রণ আর কোথাও মিলবেনা । পদটি এখানে উদ্ধৃত করা গেল ।—

অরুণচন্দ পবন মন্দ
 বিপিনে ভরল কুসুম গন্ধ
 ফুল মল্লিকা মালতী যুগি
 মত্ত মধুকর ভোরনি ।
 হেরত রাতি ঐছন ভাতি
 শ্রাম মোহন মদনে মাতি
 মুরলি গান পঞ্চম তান
 কুলবতি চিত চোরণি ॥
 স্তনত গোপি প্রেম বোপি
 মনহি মনহি আপন সোঁপি
 তাঁহি চলত যাঁহি রটত
 মুরলিক কলরোলনি ।
 বিসরি গেহ নিজহঁ দেহ
 এক নয়নে কাজব রেহ
 বাহে রঞ্জিত কঙ্কন একু
 এক কুণ্ডল ভোলনি ॥
 শিখিল ছন্দ নিবিক বন্ধ
 বেগে ধাওত যুবতিবৃন্দ
 থসত বসন বসন চোলি
 বিগলিত বেণি লোলনি ।
 হি বেলি সখিনি মেলি
 কেহু কাছক পথে না গেলি
 ঐছে মিলল গোকুল চন্দ
 গোবিন্দদাস বোলনি ॥ [৫৫৫]

‘শাবদ চাদিনী রাত, মৃত পবন বইছে । বৃন্দাবনের কুঞ্জে কুসুম-গন্ধ ভরপুর ।
 মল্লিকা, মালতী, যুগি পুষ্পের হাস, মধুকর মদ্রপানে বিভোর, মত্ত ।
 এমন অপূর্ব রাত দেখে শ্রাম প্রেমের খেলায় নামলেন ; কুলবতীদের মন
 হরণের জন্ত পঞ্চম তানে বাঁশ বাজালেন । গোপীগণ সেই প্রেম-বংশী
 স্তনে মনে মনে আপনাদের বংশাধারীর কাছে সমর্পণ কবে যেখান থেকে

বাঁশি বাজছিল সেদিকে চললেন। তাঁরা আপন গৃহ, আপন দেহের
আভরণ সম্ভার কথা বিস্মৃত হলেন। এক চোখে হয়ত কাজল পরেছেন,
একটি কাঁকণ বাজতে দিয়েছেন, কর্ণে হয়তো বা একটি কুণ্ডল তুলিয়েছেন।
যুবতিগণ বেগে কৃষ্ণের কাছে ছুটে চলেছেন, নীবিবন্ধ শিথিলছন্দ হয়ে
পড়েছে। বসন চোলি খসে পড়ছে, লোল বেনী বিগলিত হয়ে পড়ছে।

শব্দ চয়নে এ পদে কবি যে কতটা দক্ষতা দেখিয়েছেন ভাবতে বিস্ময় বোধ হয়।
‘বিসরি গেহ...বিগলিত বেনি লোলনি’ চিত্ররূপের মনোহারিত্বও অতুলনীয়।
প্রেমলোভাতুর কুলবতীদের আত্মবিস্মরণ, পরম প্রেমিকের কাছে পৌছানোর
ব্যাকুল চঞ্চলতা কবি যেন প্রত্যক্ষ দেখে গভীর রঙের তুলির টানে সেটি
চিত্ররূপে ফুটিয়ে তুলছেন। প্রেমাবেগের গতি-চঞ্চলতাকে এমনভাবে ভাষাচিত্রে
প্রকাশ বিভাপতি ও গোবিন্দদাসে যে ক্ষুদ্রীতি পেয়েছে, অগ্রজ ততটা নহে।

এই প্রসঙ্গে রাসমিলনে কৃষ্ণ-রাধার যে তুলনাত্মক রূপচিত্রালেখ্য এঁকেছেন
সেই পদটিও উদ্ধৃতি যোগ্য।—

ও নবজলধব অঙ্গ।
ইহ খিন বিজুরি তরঙ্গ ॥
ও বর মবকত ঠান।
ইহ কাঞ্চন দশবাণ ॥
রাধামাধব মেলি।
মুরতি মদনরস কেলি ॥
ও তনু তরুণ তমাল।
ইহ হেম যুগি রসাল ॥
ইহ নব পটুগিনি সাজ।
ও মত্ত মধুকর রাজ ॥
ও মুখ চান্দ উজোর।
ইহ দিঠি লুবধ চকোর ॥
অরুণ নিয়ড়ে গুন চন্দ।

গোবিন্দদাস রত্ন ধন্দ ॥ [২০০]

‘ওখানে (শ্রীমের) নবীন মেঘের অঙ্গ, এখানে (রাধা যেন)
তরঙ্গিত স্থির বিদ্যায়। ওখানে (কৃষ্ণ) জ্বলন্ত মরকত মনিদ্যুতিম, এদিকে

(রাধা) দশবার ধৌত কাঞ্চন। রাধামাধব মিলে মদন রসবিলাসের মূর্তি পরিগ্রহ করেছেন। ওদিকে (কৃষ্ণের) তরুণতমাল-তল্প, এদিকে (রাধা) স্বর্ণবরণ রসময় যুগ্মপুষ্প। এর (রাধার) নব পদ্মিনীর সাজ, ও (কৃষ্ণ) মত্ত মধুকরদের রাজ্য। ও মুখ (কৃষ্ণের) উজ্জ্বল চাঁদ, এদিকে (রাধার) লুক্ক চকোরের দৃষ্টি। অকণ্ঠের (রাধার কপালের সিন্দূরবিন্দু) নিকটে পূর্ণচাঁদ (কৃষ্ণ মুখ)। গোবিন্দদাস দেখে ধাঁধায় রইলেন।’

শুক এবং শারী (অথবা কৃষ্ণ-সখা ও রাধা-সখী) উক্তিপ্রত্যুত্তির Antithesis বা প্রতিবিচ্ছাদসধর্মী সংলাপে রাধা-কৃষ্ণ উভয়ের মিলনদৃশ্যের ছবি এঁকেছেন। ইতিপূর্বেও গোবিন্দদাসের অনেক পদে নাট্যসংলাপ-ধর্মের প্রয়োগ লক্ষ্য করেছি। এ-পদটিও তার সার্থক দৃষ্টান্ত। নায়ক-নায়িকার প্রেম-ঐশ্বর্ষের উজ্জ্বলতা বর্ণনার মধ্যে যেন উল্লসিত হয়ে উঠেছে এখানে।

রসোদগার চিত্রণে গোবিন্দদাস বিজ্ঞাপতিরই যোগ্য শিষ্য ছিলেন বলা যেতে পারে। শ্রীকৃষ্ণের আশুদত্তী রাধার কাছে এসে কৃষ্ণের রাধা-বিরহের বর্ণনা দিয়ে বলছেন,—

যতনহি মেঘ মল্লার আলাপই

তিমির পন্নানক আশে।

আওত জলদ ততহি উড়ি যাওত

উতপত দীঘ নিশাসে ॥ [২৩৭]

‘তিমিরান্ধকারের আশায় কৃষ্ণ সযত্নে মেঘমল্লার আলাপ করছিলেন; আকাশে মেঘ এসেও ছিল; কিন্তু বিরহীর উত্তপ্ত দীর্ঘশ্বাসে তা আবার মিলিয়ে গেল।’

এমন সংবাদেই রাধাকেই কৃষ্ণমিলনে যেতে হয়। সখীরা তাই নিয়ে ঠাট্টা করছেন শ্রীমতীকে।—

চৌদিকে চকিত নরনে ঘন হেরসি

ঝাঁপসি ঝাঁপল অঙ্গ।

বচনক ভ্রুঁতি বুঝই নাহি পারিয়ে

কাঁহা লিখলি ইহ রঙ্গ ॥

সুন্দরি কী কল পরিজনে বাঁচি।

গ্রাম সুনাগর গুপত প্রেমধন

জানলু হিয়া মাহা সাঁচি ॥ ৫ ॥

এ তুমি হাস মরম পরকাশই
 প্রতি অঙ্গ ভঙ্গিম সাধী
 গাঁঠিক হেম বদন মাথা বলকই
 এত দিনে পেখলু আঁখি ॥
 গহন মনোরথে পঙ্খ না হেরসি
 জীতলি মনমথ রাজ ।
 গোবিন্দদাস কহই ধনি বিরমহ
 মৌনহি সমুঝলু কাজ ॥ [৫৮৪]

‘(সখি বলছেন বাধাকে,) চতুর্দিকে চকিত দৃষ্টিতে তাকাতে তাকাতে চলেছিস, আবৃত অঙ্গ পুনর্বার আবৃত করছিস,—এত রঙ্গ কোথায় শিখেছিস। সুন্দরি, আপনজনকে বঞ্চনা করে কি লাভ। শ্রাম-নাগব-রূপ গুপ্ত প্রেমধন হৃদয়ে সঞ্চিত করে বেখেছিস। তোর এই হাসি মর্মকে প্রকাশ করছে; প্রতি অঙ্গভঙ্গি তার সাক্ষ্য দিচ্ছে। স্বচক্ষে প্রত্যক্ষ করলাম আঁচলে সোনালুকানো থাকলে মুখে তার বলক দেখা দেয়। গহন মনের অভিপ্রায়ে পথ দেখতে পাচ্ছিসনা (অর্থাৎ গোপন ধন নিয়ে এত আকুল হয়েছিস যে এখন কি করবি কোন পথে চলবি পথ পাচ্ছিস না)। মন্থথকে তুই জয় কবেছিস। (রাধা প্রত্যুত্তর দেবার চেষ্টা করলে সখীদের মুখপাত্ররূপে) গোবিন্দদাস বলছেন, ধনি, তুমি ধাম, তোমার মৌনতা থেকেই সব বুঝে নিয়েছি।’

এ-সব পদের বাংলা করতে গিয়ে মনে হয় কবিব ভাষায় যে অভিব্যক্তি প্রকাশিত হয়েছে, যে চিত্ররূপ উদ্ঘাটিত হয়েছে, পুণ্য-স্বীমাবদ্ধ ভাষা তাব সবটুকু ব্যঞ্জনা প্রকাশে অক্ষম। কবি চিত্ররূপাঙ্কণে-বর্ণন লেখেন, ‘চৌদিকে চকিত নয়নে ঘন হেবসি ঝাঁপসি ঝাঁপল অঙ্গ’, যখন রাধাব কৃষ্ণপ্রেম-সৌরভ ও দ্র্যুভিলাবণ্যের পরিচয় দিতে গিয়ে অসঙ্গতি অলঙ্কার ব্যবহার কবে লেখেন ‘গাঁঠিক হেম বদন মাথা বলকই এতদিনে পেখলু আঁখি’ নিছক গজভাষায় এব তাব-ব্যঞ্জনা প্রকাশ অসম্ভব বলেই মনে হয়।

বসোদগারেব আব একটি পদ উদ্ধৃত করি,—

যব হরিপাণ- পরশে ঘন কাঁপসি
 কাঁপসি কাঁপল অঙ্গ ।

তব কিয়ে ঘন ঘন মণিময় আভরণ
 বেশ পসায়নি রঙ্গ ॥
 এ ধনি অবহঁ না সমুঝসি কাজ ।
 যাহে বিহু আগরে নিদহঁ না জীবসি
 তাহে কিহে এত ভয় লাজ ॥
 করইতে কোরে জোরি তনুবল্লবি
 নহি নহি বোলসি খোর ।
 চুষন বেরি জহু মুখ মোড়সি
 জনি বিধু-লুবধ চকোর ॥
 যব হোয়ে নাহ- রতন বত-আরত
 বারত জনি অভিলাষ ।
 গোবিন্দদাস কহ নহ বহুবল্লভ
 কৈছে রহত নিজ পাশ ॥ [৫৮৭]

‘সখিরা তিরস্কার ছলে রাখাকে বলছেন, ‘হরির করম্পর্শে যখন এত
 কৈপে উঠিস, অঙ্গের সংবৃত বসন আরও সংবৃত করিস তখন এত
 মণিময় আভরণ, বেশ প্রসাধনের রঙ্গ কেন? ধনি, তোর কাজকর্ম
 বুঝতে পারি না; যাকে না পেলে জাগরণে নিদ্রায় বেঁচে থাকতে পারিস
 না, তাকে আবার এত লাজভয় কেন? কোলে করলে তনুলতা
 এলিয়ে, মৃদুভাবে না না বলিস; চুষনের বেলায় চন্দ্রসুখা-লুকা চকোরের
 ত্রায় মুখ মুচিস্ত্র নেবার ছলনা করিস। যাই করিসনা কেন, নাগররত্ন
 যখন রাঙা-... হবেন তখন যেন নিবারণ করিস না, গোবিন্দদাস
 বলছেন, না হলে বহুবল্লভকে নিজেব কাছে কিভাবে ধরে রাখবি?’

এখানে সখিরা রাখার কৃষ্ণামুরাগ নিয়ে তাকে স্নেহতিরস্কার ছলে শিক্ষা দিচ্ছেন।
 কিছুটা যেন চপল লঘু সুর উপলব্ধি করা যায়। আর একটি পদে দেখি কাম-
 প্রেমামুরাগিনীর নিবিড় অন্তর্ভূতির অন্তলম্পর্শিতা।—

হৃদয়মন্দিরে ঘোর কাম ঘুমাওল
 প্রেম-প্রহরি রহ জাগি ।
 গুরুজন গোরব চোর-সদৃশ ভেল
 দূরহি দূরে বহু ভাগি ॥ [৫৮৮]

‘হৃদয়মন্দিরে আমার কাহ্ন ঘুমিয়ে আছে, প্রেম-প্রহরী জেগে পাহারা দিচ্ছে ।
চোর সদৃশ গুরুজন-গৌরব দূর থেকে দূরে পালিয়ে গেল ।’

আর একটি পদে নিন্দাছলে স্ততিমূলক চমৎকারী উপমা দিয়ে বলছেন,—

কাজর ভ্রমর তিমির জন্ম তনু-রুচি

নিবসই কুঞ্জকুটাব ।

বাঁশির নিশ্বাসে মধুর বিষ উগবই

গতি অতি কুটিল স্তম্ভীর ॥

শুন সজ্ঞানী কাহ্ন সে ববজ-ভুজঙ্গ ।

সো মঝু হৃদয়-চন্দন রুহে লাগল

ভাগল ধবম-বিহঙ্গ ॥ [৫০১]

‘কাজল, ভ্রমর, তিমিরের মত তনু-রুচি, কুঞ্জকুটীরে সে বাস কবে ।

বাঁশির নিশ্বাসে সে মধুর বিষ বমন কবে, গতি তার কুটিল অথচ স্তম্ভীব ।

সখি শোন, কাহ্ন সেই ব্রজের বিহঙ্গ ।—সে আমার হৃদয়-চন্দনবৃক্ষে লেগে
বয়েছে, ধর্ম-বিহঙ্গ পালিয়ে গেল ।’

এই ভিন্নধর্মী মেজাজের নানা পদেই মূল একটি বক্তব্য ঠিক রয়েছে, রাধা
কৃষ্ণের তাব প্রতি প্রেম নিয়ে এবং কৃষ্ণের প্রতি তার নিজের অমুবাগ নিয়ে
গৌরব বোধ করছেন এবং সেই গৌরবোক্তি নানাছলে সকলকে না শুনিয়ে স্বস্তি
পাচ্ছেন না ।

‘রাধা ও কৃষ্ণের প্রেমবৈচিত্র্যের কয়েকটি উৎকৃষ্ট পদ লিখেছেন গোবিন্দদাস ।

একটি পদে লিখেছেন, ধনি রাই ~~ভ্রামর~~ কোলে করে শুয়েছেন,
প্রেম বৈচিত্র্য

প্রেমালসে দুজনে বিভোর । ভুজঙ্গভুজ্ঞে নিবিড় আলিঙ্গন-

বন্ধন, ঘেন মণিকাঞ্চনের সংযোগ ! এই অবস্থায়ই রাধা কাহ্ন-বিরহের বিলাপ
করছেন ।—

কোরহি শ্যাম চমকি ধনি বোলত

কবে মোহে মীলব কান ।

হৃদয়ক তাপ তবহিঁ মঝু মীটব

অমিয়া করব সিনান ॥ [৬০৩]

কবি এই প্রেমবৈচিত্র্যের স্বরূপ কিরূপে ব্যাখ্যা করবেন ?—আর একটি পদে
উপমা দিয়ে বলছেন,—

এ সখি আরতি कहনে না যাই।

আঁচলক হেম আঁচলে রহ যৈছন

খোঁজি ফিরত আন ঠাঞি ॥ [৬০৫]

প্রেমবৈচিত্র্যের ধর্মীয় দার্শনিক ব্যাখ্যার কথা পূর্বেই উল্লেখ করেছি। কাব্যের দিক থেকে পরম আনন্দক্ষেপে পরম দুঃখের অন্তর্ভুক্তির একটি বিশেষ মূল্য রয়েছে। কালিদাসের ‘রম্যাণি বীক্ষ মধুরাংষ্ট নিসম্য শব্দান্’ বা ‘মেঘালোকে ভবতি স্তুথিনাং পত্রাখ্যাবৃত্তিচেতঃ’ শ্লোকগুলি এ প্রসঙ্গে স্মরণ্য। বিভাপতি তাঁর অন্তঃপদ একটি পদেও অনুরূপ ভাবব্যঞ্জনার পরিচয় দিয়েছেন (দ্র. জ্ঞানম অবধি হাম রূপ নেহারলু)। জ্ঞানদাসের ‘দুহ কোরে দুহ কঁদে বিচ্ছেদ ভাবিয়া’ পদটির কথাও মনে পড়ে। গোবিন্দদাস উল্লাস-আনন্দের মিলনোৎসুক রাধার চিত্রাঙ্কণেই বেশী আনন্দ পান সত্য, তবু প্রেমবৈচিত্র্যের পদগুলিতে যে দূরপ্রসারী মিলন-বিরহের ব্যঞ্জনা দিয়েছেন তার মূল্যও কম নয়।

বিরহ-চিত্রণে বিভাপতি অভুলনীয়। সে তুলনায় গোবিন্দদাসের কৃতিত্ব কম। অবশ্য ড. মজুমদারের সংকলনে ৬১টি বিরহের পদ বিরহ অন্তর্ভুক্ত হয়েছে এবং তার মধ্যে কিছু কিছু বৈশিষ্ট্যজ্ঞাপক পদও রয়েছে। ড. মজুমদার সজ্জনীকান্ত দাসের পুঁথি থেকে গোবিন্দদাসের একটি নতুন পদ উদ্ধৃত করেছেন, তাতে বিষ্ণুপ্রিয়ায় উক্তিতে বিরহের গৌরচন্দ্রিকা পরিষ্কট হয়েছে।—

অজু'কেনে আরে সখি তহু মোর কাঁপ।

নিরবধি লোরে নয়নযুগ কাঁপ ॥

অকুলশশুচক ভব কাহে হেরি।

মনছন কাহে কলু বেরি ॥

ধব হাম হেরহু গোঁড়র বয়ান।

তৈথনে পুন পুন অরুণ নয়ান ॥

তৈথনে বুঝু বচন বিশেষ।

গোরা মুখেছোড়ি চলব দূরদেশ ॥

তব হাম ছোড়ব জিবনক সাধ ।

গোবিন্দ দাস কহে বড় পরমাদ ॥ [৬১২]

‘সখি, আজ কেন আমার তুমি কাঁপছে। নিরন্তর অশ্রুতে চোখ দুটি কাঁপছে। অকুশলসূচক কেন তোমায় দেখি। ফিরে ফিরে মন কেন খারাপ করছে। যখন আমি গৌরের মুখ দেখলাম তখনই তাঁর চোখ অরুণ (কাল্মাষ)। তখনি বিশেষ কথাটি বুঝলাম, গৌরা আমায় ছেড়ে দূরদেশে চলে যাবে। তখন আমি জীবনের আশা ছাড়ব। গোবিন্দদাস এতে বড়ই প্রমাদ গণছেন।’

গোবিন্দদাসের বেকরূপ ভাষা ও ছন্দেব উপর অসাধারণ দখল ছিল তাতে সন্দেহ হয়, এ পদটি সত্যই তাঁর লিখিত হলে পাঠ অত্যন্ত বিকৃত হয়ে আমাদেব হাতে এসে পৌঁছেছে।

একটি পদে রাধার বিরহ-বিলাপেব সুরটি মর্মস্পর্শী ভাষা ‘ও ভাবে কি চমৎকাব ফুটে উঠেছে লক্ষণীয়।—

শুনলছ মাথুব চলত মুরারি ।

চলতহিঁ পেথলোঁ নয়ন পসারি ॥

পালটি নেহারিতে হাম রহঁ হেরি ।

শূন্য মন্দিরে আয়ল কেরি ॥

দেখ সখি নীলজ জীবন মোই ।

পিরিতি জানায়ত অবধন রে ॥

সো কুসুমিত বন কুঞ্জ-কুটারি ।

সো যমুনা-জল মলয় সমীর ॥

সো হিমকর হেরি লাগএ চক ।

কাহু বিমু জীবন কেবল কলহ ॥

এতদিনে জানলু বচনক অন্ত ।

চপল প্রেম থির জীবন ছুরন্ত ॥

তাহে অতি ছুরজন আশকি পাশ ।

সমতি না আওত গোবিন্দদাস ॥ [৬২৬]

‘শুনলাম মুরারি মথুরায় চলেছেন। নয়ন প্রসারিত করে তাকে চলে যেতেও দেখলাম তিনি কিরে তাকাতে আমি তাকিয়েই রইলাম। শূন্য মন্দিরে কিরে এলাম। সখি দেখ, আমার জীবন কি নিলজ্জ! কেঁদে কেঁদেই প্রেম জানায়। সেই কুসুমিত বন, কুঞ্জকুটির, যমুনার জল, মলয় সমীর। সেই চন্দ্র যা দেখে আমার আনন্দ হত। কাহ্নু বিনে সব জীবনটাই কলঙ্কময়। এতদিনে সত্যকথা জানলাম, প্রেমই চপল, দুরন্ত জীবন স্থির। তাতে আবার আশার বন্ধন অতি দুর্জন। রাখার এই সিদ্ধান্তে গোবিন্দদাসের ঠিক মনের গম্যতি আসছে না।’

এখানে রাখার তীব্র বিরহানুভূতির বাচনভঙ্গি কত তীক্ষ্ণ, স্পষ্ট, ব্যঞ্জনাময় সংক্ষিপ্ত। প্রথম কৃষ্ণের চলে যাওয়ার সময়কার বর্ণনা, তারপর পিছনের প্রেম চিহ্নাক্ত বৃন্দাবনের স্মৃতি-চিত্রণের বেদনাময় শূন্যতা, সবশেষে আত্মাধিকার। সেই সঙ্গে মিছা আশার মোহ সম্পর্কে অনুভূতি। সব মিলিয়ে পদটিতে রাখার জীবন-ট্রাজেডির একটি পূর্ণ চিত্র এঁকেছেন কবি।

✓ কৃষ্ণ বিরহের আর্তি গোবিন্দদাস আর একটি পদেও চমৎকার ভাবব্যঞ্জনায়, সার্থক উপমায় প্রকাশ কবেছেন,—

প্রেমক অক্ষুর জাত আত ভেল

না ভেল যুগল পলাশা।

~~প্রেমপদ~~ চাঁদ উদয় বৈছে যামিনি

সুখ লব ভৈ গেল নৈরাশা ॥

সখি হে অব মোহে নিষ্ঠুর মাধাই।

অবধি রহল বিছুরাই ॥

কো জানে চাঁদ চকোরিনি বঞ্চব

মাধবি মধুপ স্নুজান।

অনুভবি কাহ্নু পিরিতি অনুমানিয়ে

বিষটিত বিহি নিরমাণ ॥

পাপ পরাণ আন নাহি জানত

কাহু কাহু করি নুর।

বিদ্যাপতি কহ নিকরুণ মাধব

গোবিন্দদাস রস-পূর ॥১ [৬২৮]

‘প্রেমের অক্ষর জন্মাতাই (রোদের) উত্তাপ হল, দুটি কচি পাতা আর মেলতে পারল না। যেমন রাতে প্রতিপদের চন্দ্রোদয় তেমনি সুখ-আশা নিরাশায় পর্যবসিত হল। সখি, মাধব এখন নিষ্ঠুর হয়েছেন। কতদিন আমায় ভুলে আছেন। চাঁদ যে চকোরীকে এবং সুজন মধুপ মাধবীকে বঞ্চনা করবে কে জানত! কাহুপ্রীতি অহুভব করে অহুমান করছি বিধির রচনা-কৌশল বিস্মিত হয়েছি। পাপ প্রাণ আর কিছুই জানেনা, কাহু কাহু করেই কাঁদে।’ বিদ্যাপতি বলেন মাধব বড় নিষ্ঠুর, গোবিন্দদাস বলেন তিনি রস-পূর্ণ।

অলঙ্করণ-চমৎকারিত্বের ভিতর দিয়ে কবি এখানে রাধার বিরহের বেদনাময় ছবিটি অঙ্কিত করেছেন। সবশেষে ভণিতায় যোগ করেছেন, বিদ্যাপতি মাথুরের

১। ড, মজুমদার এই পদের শেষ পংক্তির ব্যাখ্যায় বলেছেন, ‘বিদ্যাপতি বলেন, মাধব নিষ্ঠুর; গোবিন্দদাস এই রস পূরণ করিলেন।’ এরপর মন্তব্য ডঃ মজুমদার ব্যাখ্যায় দিয়েছেন ‘গোবিন্দদাস বিদ্যাপতির কোন পদের রস পূরণ করিয়াছেন আলোচনা। তাহা নির্ধারণ করা গেলনা। নিম্নলিখিত পদাংশের সহিত আলোচ্য পদের কিছু কিছু মিল দেখা যায় : ‘নিষ্ঠুর পুরুষ গিরীতি...[মিত্র-মজুমদার ৫২৬]।’

মনে হয় শেষ পংক্তির ওই ব্যাখ্যায় জটাই তিনি অমুরূপ গোবিন্দদাস-কৃত রস-পূরণের পদ খুঁজে পাননি। দৃতীরা বিরহিনী রাধার সঙ্কট-দশায় মথুরায় কৃষ্ণকে কিরিয়ে আনতে গিয়ে তাঁর প্রতি যেহু মুরোগ করেছেন তার একাধিক সার্থক পদে বিদ্যাপতি (দ্র. ৭৩৫, ৭৩৭, ৭৪৪ ৭৪৭) মাধবকে নিষ্ঠুর বলে গণ্য করেছেন। দুএকটি ভণিতা উদ্ধৃত করি।

১। বিদ্যাপতি কহ নিকরুণ মাধব বুঝলু কুলিসক সার ॥ [৭৩৫]

২। বিরহ বেদন কি তোহে কহব হনই নিষ্ঠুর কান।

জন বিদ্যাপতি সে যে কুলবতী জীবন সংসর জান ॥ [৭৪৪]

৩। জনই বিদ্যাপতি হন বর কান।

বুঝলু তুঅ হিরা দারুণ পসান ॥ [৭৪৭]

বিদ্যাপতি রাধার প্রতি কাহুর নিষ্ঠুর ব্যবহারে রাধার পক্ষ নিয়ে তাকে নিষ্ঠুর বলে অহুযোগ করেছেন, চৈতন্তোত্তর গোঁড়ীর শুদ্ধাশ্রিত বৈষ্ণব কবি কৃষ্ণের এই আদর্শনের উদ্ভগত গৃহ রহস্ত জানেন। সে কারণেই মাধবকে ‘রসপূর’ বলে অভিহিত করেছেন।

কাঙ্ক্ষকে নিষ্ঠুর বলেন, কিন্তু গোবিন্দদাস তাকে রস-পূর্ণ বলেই জানেন। বিরহ প্রেমকে আরও গভীরতা দেয়, রূপকে অতিক্রম করে রূপাতীত সত্যায় স্তম্ভরকে হৃদয়ের মধ্যে প্রতিষ্ঠিত করে,—এ সত্য গোড়ীয় বৈষ্ণব কবির ধর্ম-দর্শনের মধ্যেই উপলব্ধি করেছিলেন। তাই গুরুর আপাত বক্তব্যের সঙ্গে শিষ্যের অহুভূতির এই পার্থক্য।

বিরহ পর্যায়ে সর্বশেষে কবির একটি তত্ত্ব-দর্শনের পদ উদ্ধৃত করি। এ-পদে কবি ও দার্শনিকের কি অপূর্ব সমন্বয় ঘটেছে লক্ষ্যনীয়।— (১)

যাঁহা পছঁ অরুণ চরণে চলি যাত ।
 তাঁহা তাঁহা ধরণি হইয়ে মঝু গাত ॥
 যো সরোবরে পছঁ নিতি নিতি নাহ ।
 হাম ভরি সলিল হোই তথি মাহ ॥
 এ সখি বিরহ মরণ নিরদন্দ ।
 ঐ ছনে মিলই যব গোকুল চন্দ ॥
 যো দরপনে পছঁ নিজমুখ চাহ ।
 মঝু অঙ্গ জোতি হই তথি মাহ ॥
 যো বীজনে পছঁ বীজই গাত ।
 মঝু অঙ্গ তাহি হোই মুহু বাত ॥
 যাঁহা পছঁ ভরমই জলধর-শ্রাম ।
 মঝু অঙ্গ গগন হোই তছু ঠাম ॥
~~গোবিন্দদাস~~ কহ কাঞ্চন-গোরি ।

স্নো মরকত-তলু তোহে কিয়ে চোড়ি ॥^১ [৬৬২] ।

‘প্রভু যেখানে অরুণ পা ফেলে চলে যান সেই সেই স্থানের মাটি যেন আমার দেহ (অর্থাৎ দেহের পঞ্চভূতের ক্ষিতি অংশ) হয়। যে সরোবরে প্রভু প্রাতি-দিন স্নান করেন আমি যেন তাতে জল (অর্থাৎ দেহের অপ অংশ) হয়ে ভরে থাকি। সখি, যখনে গোকুলচন্দ্রের সঙ্গে এই ভাবে মিলিত হতে পারি : বিরহ এবং মৃত্যুর বিরোধের অবসান হয়। যে দর্পণে প্রভু নিজ মুখ দেখেন আমার অঙ্গজ্যোতি (অর্থাৎ তেজ-অংশ) যেন তাতে মিশে থাকে। যে পাথায় প্রভু

১। পদটির কিছুটা ভিন্নতর পাঠ বৈষ্ণবপদাবলী (চয়ন), কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয় ১৯৬২ সংস্করণে বিদ্যুত হয়েছে।

বাতাস খান তাকে আমার অঙ্গ যেন বায়ু (অর্থাৎ মরুৎ-অংশ) হয়ে
মিশে থাকে । জলধর শ্রাম যেখানে ভ্রমণ করেন আমার অঙ্গ যেন সেখানে
গগন (অর্থাৎ ব্যোম-অংশ) হয়ে থাকে । গোবিন্দদাস বলেন, হে সোনার
দেহ গোঁরী, সেই মরকত-দেহী কৃষ্ণ কি তোমায় ছাড়বেন ।’

এই দেহ পঞ্চভূতে তৈরী । কৃষ্ণ বিরহে রাধা সেই দেহকে বিলীন করে কৃষ্ণ যে
পঞ্চভূতে বিচরণ করেন তারই সঙ্গে লীন হয়ে কৃষ্ণ-সঙ্গ লাভ করতে চান । এই
ভাবটি নিয়ে উজ্জল নীলমণিতে রূপগোস্থামী লিখেছেন,—

পঞ্চভূতঃ তত্ত্বরেতু ভূতনিবহাঃ স্বাংশে বিশস্তিস্কটঃ
ধাতারং প্রণিপত্য হস্ত শিরসা তত্রাপি যাচে বরম্ ।
তদ্বাপীষু পরশুদীয়মুকুরে জ্যোতিস্তদীয়াক্ষনে
ব্যোমি ব্যোম্ তদীয়বজ্রা নি ধরা তন্তালবুজ্জহ্নিলঃ ॥’

‘এই দেহ পঞ্চভূত প্রাপ্ত হয়ে স্পষ্টই আকাশ প্রভৃতি পঞ্চভূতে প্রবেশ করে ।
আমি মাথা নত করে ধাতাকে প্রণিপাত করে এই বর চাই, কৃষ্ণ যে দীঘিতে
স্নান করেন তার সলিল, যে মুকুরে মুখ দেখেন তার তেজ, যে অঙ্গনে ঘোরেন
তার ব্যোম,—তারচ লারপথের ধরা এবং তালবুজের অনিল যেন হতে পারি ।’
এই বক্তব্যকেই গোবিন্দদাস তার নিজের ভাষায় সাজিয়েছেন । রাধা কৃষ্ণ-
বিরহে আর বেঁচে থাকতেও চান না, কিন্তু মৃত্যু হলে যে কৃষ্ণের সঙ্গে ব্যবধান
রচিত হবে তাই বা সহ্য করবেন কিরূপে ! এই বিরহ ও মরণের কোনটিই
সহনীয় নয় ।—সেখানে মৃত্যুর ভেতর দিয়ে কি ভাবে প্রিয়তমের সঙ্গে পঞ্চভূতে
বিলীন অবস্থায় মিলিত হতে পারেন তারই অভিনব পুঙ্খউদ্ভাবন করেছেন ।

‘গোবিন্দদাস ভাবোন্মাদ এবং প্রার্থনারও অল্প কয়েকটি পদ রচনা করেছেন ।
তবে সেখানে তার প্রতিভার উল্লেখযোগ্য বৈশিষ্ট্য লক্ষিত হয় না ।

প্রাচীন বাংলা কাব্যে ছন্দ ও অলঙ্কারের ঐশ্বর্যে,—বাগীদেহের মণ্ডন-
শিল্পকলার ঐশ্বর্যে বৈষ্ণব পদাবলীর তুলনা নেই । পদাবলীর এই
ক্ষণিগত এবং বাকুভঙ্গিগত ঐশ্বর্য-সৃজনে বিতাপতি এবং গোবিন্দদাসের
দানই সর্বাধিক । এই গঠন-বৈচিত্র্য বিষয়ক বিশদ
আলোচনা পরবর্তী একটি অধ্যায়ে পৃথকভাবে করা

অলঙ্কার

১ । স্লোকটির পাঠ ডঃ সজ্জদারের ‘গোবিন্দদাসের পদাবলী ও তাঁহার যুগ’ গ্রন্থ থেকে
নেওয়া হয়েছে ।

হল। এখানে কবির প্রথ্যাত কয়েকটি অলঙ্কার-ও ছন্দ-নির্মিতি কৌশলের উদাহরণ তোলা যেতে পারে। শব্দালঙ্কারের দৃষ্টান্ত ‘চিত্রগীত’ পর্ধ্যয়ে উদ্ধৃত করেছি। এখানে অর্থালঙ্কারের নিদর্শন তুলছি।—

(১) উৎপ্রেক্ষা (বাচ্য) :

নব নীরদ তনু তড়িত লতা জহু পীত পতনি বনি ভাল। [১৬০]

উৎপ্রেক্ষা বৈষ্ণব পদাবলীর একটি বহুল ব্যবহৃত সুপরিচিত অলঙ্কার।

এখানে বাহ্যল্যবোধে বেশী উদাহরণ তোলা হল না।

(২) রূপক

নীরদ নয়নে : নীরঘন সিঞ্জে পুলক-মুকুল অবলম্ব।

শ্বেদ মকরন্দ বিন্দু বিন্দু চ্যুত বিকশিত জীব-কদম্ব ॥ [১১]

(৩) রূপক কাব্যলিঙ্গ :

যো তুহু হৃদয়ে প্রেমভরু রোপলি শ্রাম জলদরস আশে।

সো অব নয়ন নীর দেই সিঞ্চহ কহতুহি গোবিন্দদাসে ॥ [৫০৬]

কাব্যলিঙ্গ অলঙ্কারে বাক্যের অর্থের মধ্যে হেতুত্বের বোধ থাকবে, কিন্তু হেতুত্ববোধক শব্দের ব্যবহার থাকবে না। কবি ব্যঞ্জনাময় এই অঙ্কনের সাহায্যে রাখার কৃষ্ণ-বিরহ চিত্রটি সুটিয়ে তুলেছেন।

(৪) ধ্বনিগর্ভ অতিশয়োক্তি :

আধক আধ আধ দিষ্টি অঞ্চলে যব ধরি পেখলু কান।

কত শত কোটি কুসুমশরে অরজর রহত কি যাত পরাণ ॥ [২০৪]

অতিশয়োক্তির বহুবিধ উৎকৃষ্ট উদাহরণ বৈষ্ণব পদাবলীতে, বিশেষ করে বিভাপতি ও গোবিন্দদাসের পদাবলীতে পাওয়া যায়।

(৫) মালা ব্যতিরেকে :

অঞ্জন গঞ্জন অগঞ্জন রঞ্জন জলদপুঞ্জ জিনি বরণা।

তরুণাক্ষণ ধল-কমল দলারূপ মঞ্জির রঞ্জিত চরণা ॥

দেখ সখি নাগর রাজ বিরাজে।

শুধই সুধারস হাস বিকাশিত চাঁদ মলিন ডেল লাজে ॥

ইন্দীবর বর গরব বিমোচন লোচন মনমথ ফান্দে ।... [১৫৮]

উপম্যেক উপমান থেকে বাড়িয়ে তুললে ব্যতিরেক। উদ্ধৃতিতে পর পর চারটি উপমায় চারটি ব্যতিরেক ব্যবহার করে কবি কৃষ্ণরূপের শ্রেষ্ঠত্ব কোটাতে

চেয়েছেন। ব্যতিরেক বৈষ্ণব কবিদের, বিশেষ করে গোবিন্দদাসের একটি প্রিয় অলঙ্কার।

(৬) মালা নিদর্শনা :

যাঁহা যাঁহা নিকসই তনু তনুজ্যোতি ।
 তাঁহা তাঁহা বিজুরি চমক মতি হোতি ॥
 যাঁহা যাঁহা অরুণ চরণ চল চলই ।
 তাঁহা তাঁহা থলকমলদল থলই ॥...
 যাঁহা যাঁহা ভঙ্গুর ভাঙু বিলোল ।
 তাঁহা তাঁহা উচ্ছলই কালিন্দি হিলোল ॥
 যাঁহা যাঁহা তরল বিলোচন পড়ই ।
 তাঁহা তাঁহা নীল উতপল ভরই ॥
 যাঁহা যাঁহা হেরিয়ে মধুরিম হাস ।
 তাঁহা তাঁহা কুন্দ কুমুদ পরকাশ ॥

[২২৪]

এখানে অসম্ভব বস্তু-সম্বন্ধ দেখিয়ে কবি পরপর পাঁচটি নিদর্শনার মালা গেঁথেছেন। এ উদাহরণ-মালায় অতিশয়োক্তির ও আভাস স্পষ্ট।

(৭) প্রতিবিম্বাঙ্গ : ও নব জলধর অঙ্গ ।

ইহ ধির বিজুরি তরঙ্গ !!

ও বর মরকত কান ।

ইহ কাঞ্চন দশবাণ ॥...

[২২৯]

সমগ্র পদটিই এই ভাবের antithesis বা বিরুদ্ধবিম্বাঙ্গ অলঙ্কারে গ্রথিত হয়েছে।

(৮) অসঙ্গতি : নথপদ জুড়য়ে তোহারি ।

অন্তর জ্বলত হামারি ॥

অধরহি কাজর তোর ।

বদন মলিন ভেল মোর ॥

[৪৪৩]

এ পদে কবি কারণ এক জায়গায় এবং কার্য অগ্রাঙ্গ বিস্তৃত করে অসঙ্গতি অলঙ্কারের মালা তৈরী করেছেন।

(২) বাজস্ততি : সুনয়নী কহত কাহ্ন ঘন-শ্রামর

মোহে বিজুরিসম লাগি ।

রসবতী তাক পরশরসে ভাসত

হামারি হৃদয়ে জলু-আগি ॥ [২০৪]

এখানে সুনয়নী, রসবতী ঈষৎ ব্যঙ্গার্থে প্রযুক্ত হয়েছে, তাতেই বাজস্ততির বাজনা (স্ততিচ্ছলে নিন্দা) সূন্দর প্রকাশ পেয়েছে ।

ছন্দ-বৈশিষ্ট্য

ছন্দের ধ্বনিম্পন্দ এবং ষতি-বিছাসে গোবিন্দদাস যে

চমৎকারিত্ব দেখিয়েছেন সমগ্র বৈষ্ণব পদাবলীতে আর কোনও কবিই ততটা প্রতিভার পরিচয় দিতে পারেননি । এদিক থেকে তিনি কবি জয়দেব এবং বিद्याপতির সঙ্গে তুলনীয় । ব্রজবুলি গানে বিद्याপতিকেই অনুসরণ করেছেন, লঘু-গুরু উচ্চারণ সম্বন্ধিত মাত্রাবৃত্ত ব্যবহার করেছেন । বাংলা পদগীতি ছন্দের দিক থেকে অপেক্ষাকৃত বৈচিত্র্যহীন, সেখানে মুখ্যতঃ অক্ষয়বৃত্ত পয়ার-ত্রিপদীর ব্যবহার করেছেন । মাত্রাবৃত্ত থেকেই এখানে কয়েকটি উদাহরণ দেওয়া যেতে পারে ।—

(১) পাদাকুলক : ৪ । ৪ ॥ ৪ । ৪ ১,

মন্দির । বাহির ॥ কঠিন ক । পাট ১

চলইতে । শঙ্কিল ॥ পঙ্কিল । বাট ১ [৩৫৩]

বস্তুত এ-ছন্দোবদ্ধ থেকেই বাংলা পয়ারের রূপাদর্শ (Pattern) গড়ে উঠেছে ।

(২) নরেন্দ্রবৃত্ত : ৭ ॥ ২ ॥ ৮ ॥ ৪ (২) ১

চম্পক শোন ॥ কুমুম কনকচল ॥

ধ্বজউল গোরতলু ॥ লাবনি রে ১

উন্নত গীম ॥ সীম নাহি অল্পভব ॥

জগ মনমোহন ॥ ভাঙনিরে ১ [৩]

এখানে ৭ ॥ ২ ॥ ৮ ॥ ৪ মাত্রা ভাগের চৌপদী বন্ধে পংক্তিশেষে ‘রে’ দুমাত্রার সুরের রেশ রক্ষিত হয়েছে । গোবিন্দদাস এবং চৈতন্য-পরবর্তী বহু বৈষ্ণব কবি এই সুরপরিচিত ছন্দোবদ্ধটির বহুল ব্যবহার করেছেন । বিद्याপতির কিছু সংখ্যক পদেও নরেন্দ্রবৃত্তের ব্যবহার লক্ষিত হয় ।

১। চিহ্নার্থঃ লঘু বা পৰ্য্যতি ।, মধ্য বা পদযতি ॥, পূর্ণ বা পংক্তি ষতি ১

(৩) চর্চরী : ৩ : ৪ । ৩ : ৪ ॥ ৩ : ৪ । ৩ ১

নন্দ : নন্দন । চন্দ : চন্দন ॥ গন্ধ : নিন্দিত । অঙ্গ .

জলদ : স্নন্দর । কনু : কঙ্কর ॥ নিন্দি : সিন্ধুর ॥ ভঙ্গ ১

[১৬১]

এ-ছন্দের ব্যবহার বিখ্যাপতি করেছেন । আধুনিক যুগে রবীন্দ্রনাথ সাতমাত্রা পর্বভাগের যে মাত্রাবৃত্ত ব্যবহার করেছেন তারও পূর্বরূপ এখানে পাওয়া যায় ।

(৪) ষম্মাত্রিক ছন্দ : ৬ । ৬ ॥ ৬ । ৬ ॥ ৬ । ৬ ॥ ৬ । ৪ ১

শিথিল ছন্দ । নিবিক বন্ধ ॥

বেগে ধাওত । যুবতি বৃন্দ ॥

খসত বসন । রসল চোলি ॥

গলিত বেনি । লোলনি I

ততহি বেলি । সখিনি মেলি ॥

কেছ কাছক । পথ না হেরি ॥

এছে মিলল । গোকুল চন্দ ।

গোবিন্দদাস গাওনি ॥ I [৫৫৫]

দীর্ঘ চোপদী ছন্দোবদ্ধও সপ্তদশ-অষ্টাদশ শতকের বৈষ্ণব কবিরী যথেষ্ট ব্যবহার করেছেন । অগদানন্দের বিখ্যাত পদগুলি এ প্রসঙ্গে স্মরণীয় ।

(৫) একাবলী ৪ । ৪ । ৩ I

ও নব । জলধর । অঙ্গ I

ইহ থির । বিজুরি ত । রঙ্গ I

ও বর । মরকত । ঠান I

ইহ কা । ধন দশ । বাণ I [২০০]

(৬) মিশ্রছন্দ : একাবলী + পাদাকুলক :

নাচত । নবদ্বিপ । চন্দ I

অগমন । নিমগন ॥ প্রেম আ । নন্দ I

বিপুল পু । লক অব । লয়ে I

বিকশিত । ভেলভহি ॥ ভাব-ক । দখে I [১৬]

৭। দূরাস্থিত মিলের চৌপদী : ১২ ॥ ১২ ॥ ১২ ॥ ১১ ॥
 ক ॥ ক ॥ খ ॥ গ ॥
 ঘ ॥ ঘ ॥ খ ॥ গ ॥

ধেখত বেকত । গৌর চন্দ ॥
 বেটল ভকত । নখত বৃন্দ ॥
 অখিল ভুবন । উজর-কারি ॥
 কুন্দ-কনক । কীতিয়া ॥
 অগতি-পতিত । কুমুদ-বন্ধু ॥
 হেরি উছল । রসক সিদ্ধু ॥
 স্বদয়-কুহর । তিমির হারি ॥

উদিত দিনহিঁ । রাত্তিয়া ॥ [১৭]

গোবিন্দদাসের ছন্দ-বৈচিত্র্যের আরও বহু দৃষ্টান্ত দেখানো যেতে পারে। সমগ্র বৈষ্ণব পদাবলীর ছন্দ বিষয়ে একটি পৃথক অধ্যায়ে আলোচনা সন্নিবেশিত হলে বলে এখানে সে প্রয়াস থেকে বিরত থাকা গেল।

গোবিন্দদাসের আলোচনা শেষ করার পূর্বে তার প্রতিভার মূল বৈশিষ্ট্যগুলি সম্পর্কে সংক্ষেপে দু'একটি কথা উল্লেখ করার প্রয়োজন রয়েছে। বিজ্ঞাপতির মত গোবিন্দদাসও সচেতন শিল্পী ছিলেন, ভাবতত্ত্বময়তার তুলনায় বহিরঙ্গ রূপচিত্রণের প্রতি তাঁরও অনুরাগ কিছুমাত্র কম ছিল না। তবে চৈতন্য পূর্ববর্তী কবি বিজ্ঞাপতির পদে রাখাল্লপের বর্ণনায় মানবীয় প্রেম বিশ্লেষণের যে সূক্ষ্মাতিসূক্ষ্ম অনুভাবচিত্র লক্ষ্য করা যায়, চৈতন্য পরবর্তী কবি গোবিন্দদাস সে সকল বর্ণনায় ক্ষেত্রে ভক্তি-তত্ত্বের প্রভাবে অনেকাংশে সংযত হয়েছেন, রূপরক্ষা শিল্পীর সঙ্গে সেখানে বৈষ্ণব-ভক্তের মিলন ঘটেছে। গোবিন্দদাস চণ্ডীদাসের রচনারীতির অনুসরণ করেনি। 'স্বল্প ভক্তি-ভাবাবেগ এবং শিল্প ও শিল্পীর সম্পূর্ণ একাত্মতা চণ্ডীদাসের পদাবলীর প্রধান আকর্ষণ। পরিণত শিল্প বোধে (কিছুটা জিজ্ঞাসার্থী হলেও) জ্ঞানদাসও অনেকটা একই পথের পথিক। গোবিন্দদাস সচেতন শিল্পবোধ নিয়ে শিল্পীকে তার শিল্পকর্ম থেকে পৃথক রেখে পদ রচনা করেছেন। সে কারণেই ভাস্করের হাতের মূর্তির ছায় একটু একটু করে তার চিত্রে অলঙ্করণ সৌন্দর্য আরোপ করে ধ্বনি, অলঙ্কার ও ছন্দের যোহন সাজে কাব্য-প্রতিমাকে সাজিয়ে তুলতে সক্ষম হয়েছেন। তিনি শিল্পীর পৃথক অস্তিত্ব বা সঞ্চিত হারিয়ে কাব্যের ভাবের মধ্যে কদাচিৎ আত্মনিমজ্জন করেছেন। তিনি সূত্রধার-বিশেষের ভক্ত কবি ছিলেন, গোড়ীয় বৈষ্ণব ভক্তি-তত্ত্বের দার্শনিকতা তাঁর পদে কিছুটা

সচেতন ভাবেই এসে পড়েছে। কোথাও কোথাও এর ফলে কাব্যসৌন্দর্যও অনেকটা ক্ষুণ্ণ হয়েছে। তবু তিনি ভক্তির আবেগে শিল্পীর রূপ-ভোক্তার সম্বন্ধে বিসর্জন দেননি। রূপদক্ষ, সচেতন শিল্পী সম্বন্ধেই তাঁর আসল পরিচয়। এ-স্থলের অপর বৈষ্ণব কবিদের তুলনায় ভাবা, অলঙ্কার, ছন্দ এবং ধ্বনিময় রূপনির্মিতির ক্ষেত্রে গোবিন্দদাসের প্রতিভার ঞ্চেষ্ঠ সহজেই উপলব্ধি করা যায়। অল্প অনেক কবি যেখানে অলঙ্কার, ছন্দ বা শব্দ ব্যবহারে কাব্য দেহকে অহেতুক ভারাক্রান্ত করে তুলেছেন গোবিন্দদাস সেখানে কাব্যের ঐশ্বর্যপূর্ণ অঙ্গ-সজ্জার বিশেষভাবে সঞ্চল হয়েছেন বলা যেতে পারে। বস্তুত কাব্যদেহের বহিসংস্কার অন্তরস্থিত ভাবেরই সহায়ক হয়ে ওঠা প্রয়োজন। শিল্পের এই অলঙ্করণ বোধটি বিদ্যাপতি-শিষ্য গোবিন্দদাস যতটা উপলব্ধি করেছিলেন সে যুগে দ্বিতীয় কোনও কবি ভেমনটি ধরতে পারেননি। তাঁর কাব্য-তত্ত্ব নিবাভরণা নয়, সালঙ্কারা,—উজ্জ্বল বর্ণাভরণে আভিজাত্যের গৌরবে যেন ঝলমল করছে। কিন্তু যেমনটি সাজালে সার্থক হয়ে ওঠে, আস্তর গৌরব বহিরঙ্গে ফুটে ওঠে, বসিক শিল্পী শিল্প ভঙ্গের সেই রহস্যটি আয়ত্ত্ব করেছিলেন।—এখানেই তিনি বিদ্যাপতি-ধারায় চৈতন্ত্য-পরবর্তী বৈষ্ণব কবিদের মধ্যে ঞ্চেষ্ঠ আসনের অধিকারী। বিদ্যাপতি-শিষ্য বিদ্যাপতির মতোই সংস্কৃত কাব্য শাস্ত্রে ও নন্দনতত্ত্বে সুপণ্ডিত ছিলেন। বিদ্যাপতি রাখা-রূপের চিত্রাঙ্কনে কবীন্দ্র-বচন-সমুচ্চয়, সদুক্তিকর্ণামৃত, অমরুপভক, সাজ ধর-পদ্ধতি, গাহা সন্তসঙ্গ, কামসুত্র (বাংসায়ন), সুভাষিতাবলী প্রভৃতি গ্রন্থের নায়িকান্সপের আদর্শ গ্রহণ করেছিলেন। গোবিন্দদাসও তাঁর বহুপদে উক্ত কাব্যাদর্শই গ্রহণ করেছেন, সেই সঙ্গে শ্রীমদ্ভাগবত থেকে রাস ও অস্ত্রান্ত লীলার আদর্শ পদ লিখেছেন; সনাতন, রূপ ও জীব গোষ্ঠ্যাদর্শ দার্শনিক চিন্তাধারা অবলম্বনে বহু পদ রচনা করেছেন। শ্রীকৃষ্ণের ভজনগ্রন্থালীর আদর্শে তাঁর অষ্টকালীর নিত্যলীলার পদও এ-প্রসঙ্গে স্মর্তব্য। গোবিন্দদাসের পদাবলীর ধ্বনিতরঙ্গিত সুরবৈচিত্র্য কীর্তনীয়াদের এবং সঙ্গীত-রসিক শ্রোতাদের বিশেষ ভাবে আকৃষ্ট করে। তিনি রূপচিত্রকে যেন অমূর্ত ধনিতরঙ্গে সঞ্চারিত করতে পারেন। আবার মাঝে মাঝে নাট্যধর্মী উক্তি-প্রত্যুক্তির মধ্যে গানগুলিকে নতুনরূপে সিক্ত করে পরিবেশন করেন। গোবিন্দদাসের পদাবলীগানে ভঙ্গের গুরুত্ব অবশ্যই রয়েছে। তবে তত্ত্ব কাব্যরসকে ক্ষুণ্ণ করতে পারেনি সেখানেই কবির আসল গৌরব।

কবি বলরামদাস

বৈষ্ণব সাহিত্যে একাধিক বলরামদাসের উল্লেখ পাওয়া যায়। একজন কবি পরিচয় বলরাম নিত্যানন্দ-শাখার ভক্তকবি। তিনি চৈতন্যদেবের সমসাময়িক, নিত্যানন্দের অমুচর। কবিরাজ গোস্বামী তাঁর সম্পর্কে লিখেছেন,

বলরামদাস হয় কৃষ্ণপ্রেমরসাস্বাদী।

নিত্যানন্দ নামে হয় অধিক উন্নাদী ॥

এঁর সম্পর্কে আরও জানা যায়, নিত্যানন্দ প্রভুর অমুমতি নিয়ে নিজের আবাসে, কৃষ্ণনগরের নিকটবর্তী দোগাছিয়া গ্রামে গোপালমূর্তি প্রতিষ্ঠিত করেছিলেন।^১ ড. সুকুমার সেন মনে করেন, বাৎসল্যবসের বিদ্বক্ত বাংলা পদগুলি এই নিত্যানন্দের সাক্ষাৎশিষ্য বলরামদাসের রচনা।

অপব বলরামদাস সম্পর্কে পদ-কল্পতরুতে (১৮ প.) বৈষ্ণবদাস লিখেছেন,—

কবি-রূপ-বংশজ ভুবন-বিদিত ষণ

ঘনশ্যাম বলরাম।

এঁছন দুই জন নিরুপম গুণগণ

গৌর-প্রেমময় ধান ॥

সুতরাং দ্বিতীয় বলরাম গোবিন্দদাস কবিরাজের বংশধর। সুকুমার সেন বলেছেন, ইনি বুধরী গ্রাম নিবাসী এবং রামচন্দ্র কবিরাজের শিষ্য ছিলেন। দৃঢ় বীধুনির ব্রজবুলি পদগুলি এঁরই রচনা। ড. বিমানবিহারী মজুমদারও ড. সেনের এই মত সমর্থন করেছেন।

পদকল্পতরুতে বলরাম ভণিতায় বাংলা ও ব্রজবুলি উভয়রীতির ১৬৬টি পদ আছে। ড. মজুমদার মনে করেন এরমধ্যে অন্ততঃ ৮২টি পদ গোবিন্দদাসের আদর্শে দ্বিতীয় বলরামদাস রচনা করেছেন।^২ অপেক্ষাকৃত অপ্রধান আরও

১। ড. বলরামদাসের পদাবলী : ব্রহ্মচারী অমর চৈতন্য সম্পাদিত (কালকণ্ঠ ১৩৬১)।

ভূমিকা : 'বৈষ্ণবপদাবলী ও বলরামদাস' প্রবন্ধ সুকুমার সেন লিখিত, পৃ পবর ॥

২। ড. সুকুমার সেন এর মধ্যে অন্ততঃ ৪১টি পদ দ্বিতীয় বলরামদাসের বলে নিঃসন্দেহ হয়েছেন।

কয়েকজন বলরামদাসের উল্লেখ পাওয়া যায়। তবে পদাবলী রচনায় তাঁদের বিশেষ গুরুত্ব নেই।^৩

গোবিন্দদাস কবিরাজের বংশধর কাব বলরামের রচিত বলে উক্ত গবেষকদ্বয় কর্তৃক চিহ্নিত উৎকৃষ্ট পদগুলির মধ্যে অনেক ক্ষেত্রেই গোবিন্দদাসের প্রভাব লক্ষিত হয়। যেমন,—

গোবিন্দদাসের গৌরাদ-বিষয়ক চিত্রে রয়েছে,—

সহজই-কাঞ্চন গৌরা

মদন মনোহর বয়সে কিশোরা [গো.প-বিমান : ১৬ প.]

বলরাম লিখেছেন,—

সহজই কাঞ্চন-কান্তি কলেবর

হেরইতে জগজ্ঞান-মন মোহনিয়া।

তহিঁ কত কোটি মদন মুবছায়ল

অরুণ কিরণ হর অম্বর বনিয়া ॥ [ব. প পৃ. ৮]

গোবিন্দদাস লিখেছেন,—

বরণ আশ্রম কিঞ্চন অকিঞ্চন

কারো কোন দোষ নাহি মানে।

কমনা-শিব-বিহি দুর্লভ প্রেম ধন

দান করল জগজ্ঞানে। [শো. প. বিমান : ৮ প.]

অনুরূপ ভাষা ও ছন্দে বলরাম লিখেছেন,—

বরণ-আশ্রম কিঞ্চন অকিঞ্চন

কার কোন দোষ নাহি মানে।

শিব-বিরিকির অগোচর প্রেমধন

যাচিয়া বিলায় জগজ্ঞানে ॥ [ব. প. অমবচৈতন্ত :

পৃ ১৩]

—এ-পদ বাংলায় লেখা হলেও নিঃসংশয়ে বলা যায় যে গোবিন্দদাস-পরবর্তী কোনও কবির রচনা। তেমন অনেকগুলি পদে চৈতন্ত-লীলার রসান্বাদে বঞ্চিত

৩। শ্রীহরেকৃষ্ণ মুখোপাধ্যায় ‘বৈষ্ণব পদাবলী’-তে মুখ্য একজন কবি বলরামদাস ধরে নিয়ে তার নামে ১৭৬টি পদ সংকলন করেছেন। তাছাড়া দীন বলরাম ও নরোত্তম-ভক্ত বলরামের নামে বথাক্রমে ছয়টি করে পদ দিয়েছেন।

হয়েছেন বলে কবি আক্ষেপ করেছেন, সেগুলিও পরবর্তী কবির রচনা বলে
ড. মজুমদার অনুমান করেছেন যেমন—

শিব-বিহি অগোচর অগম নিগমপব

কলিযুগে শ্রীনিত্যানন্দ ।

গৌররসে নিমগন করাইল জগজ্ঞান

দুবে রহ বলরাম মন্দ ॥ [বৈ. প. হবৈকৃষ্ণ ৩১ পৃ]

ও বস-সাগরে মগন সুরাসুর ।

কিছু না পবশল বলরামদাস পর ॥ [ব. প. অমরচৈতন্য :
পৃ ৭]

স্বর্গ মর্ত্য পাতাল ডুবিল গোরা-প্রেমে ।

বঞ্চিত হইল একা দাস বলরামে ॥ [ঐ. পৃ ১২.]

গৌরান্দ বিষয়ক ৩৭টি এবং নিত্যানন্দ-অর্ধৈত বিষয়ক আবও নয়টি পদ ব্রহ্মচারী
অমরচৈতন্যে গ্রন্থে রয়েছে ।* এর মধ্যে বাংলা ও ব্রজবুলি উভয় রীতিতে লেখা
২৬টি পদে বলরাম প্রভুপদে বঞ্চিত হয়েছেন বলে আক্ষেপ জানিয়েছেন । এই

আক্ষেপ বৈষ্ণবোচিত বিনয় ভণিতা হতে পাবে, অপবা

মূল কবি বলরাম
একজন ধরাই সঙ্গত

কবি চৈতন্য-যুগের পরবর্তীকালে জন্ম নিয়েছেন বলেও হতে

পারে । আমাদের মনে হয়, ড সুকুমার সেন বা

ড. মজুমদার তাঁদের আলোচনায় দুই বলরামের পদগুলি পৃথকভাবে চিহ্নিত কববাব
যে উপায় গ্রহণ করেছেন সেটি সম্পূর্ণ যুক্তিযুক্ত নয় । চৈতন্য-সমসাময়িক কবির
লেখা বলে সুরনিশ্চিত ভাবে চিহ্নিত করা যায় এমন পদ বলরাম ভণিতায় পাওয়া
যাচ্ছে কিনা সমালোচকদ্বয় সে বিষয়ে কিছু বলেননি । সুরবাং অনুমান করা
অসঙ্গত হবে না, প্রখ্যাত কবি বলরাম এক জনই,—এবং সম্ভবতঃ তিনি চৈতন্য-
পরবর্তী কবি । তিনি গোবিন্দদাস বংশজ হতে পারেন । চৈতন্য-সমসাময়িক
নিত্যানন্দ শাখার ভক্তকবি হয়ত সামান্য ২৪টি পদ লিখে থাকবেন । নিত্যানন্দ-
বিষয়ক ৭টি পদের মধ্যেও পাঁচটি পদে বলরাম গৌর-রসে বঞ্চিত বলে আক্ষেপ
করেছেন । বর্তমান আলোচনায় আমরা কবি বলরাম মুখ্যতঃ একজনই ছিলেন
ধরে নিয়ে কাব্যবিচারে অগ্রসর হওয়া যুক্তিযুক্ত মনে করি ।

বলরামদাস জ্ঞানদাস বা গোবিন্দদাসের সম পর্যায়েব প্রতিভাসম্পন্ন কবি নহেন। তবে বাংসল্য রসে বা রসোদগারে তাঁর কবিত্বের ক্ষুদ্রী অতুলনীয়। গৌরাক্ষের সন্ন্যাস বিষয়ক পদগুলিও বাস্তবঘোষের পরেই তাঁর স্থান নির্দেশ করে। বিষয়াজুসারে তাঁর পদগুলিতে প্রধানতঃ গৌরাক্ষের রূপবর্ণনা, সন্ন্যাস, নিত্যানন্দ বর্ণনা, কৃষ্ণের বাল্যলীলা, কৃষ্ণ-রাধাব পূর্বরাগ, বসোদগাব, অভিসাব, আক্ষেপাহুবাগ, দান ও নৌকালীলা, মাথুর, কৃষ্ণের দ্বাদশ মাসিক বিবহ ও আত্মনিবেদন সর্বশেষ উল্লেখযোগ্য। এখানে প্রাসঙ্গিক কিছু কিছু পদের আলোচনা কবা যেতে পাবে।

গৌবাক্ষকে নবদ্বীপ লীলাব আদর্শ নাগর রূপে চিত্রিত কবতে গিয়ে
নবদ্বীপ লীলার পদ ১২। ১২। ১০ মাত্রার চৌপদী বন্ধে কবি চমৎকাব
ধ্বনি অমুপ্রাস দিয়ে লিখেছেন,—

বিহবে আজু বসিক বাজ
গৌরচন্দ্র নদীয়া মাঝ
কঙ্ক কেশরপুঞ্জ উজোর
কনক রুচির কাঁতিয়া।

কোটিকাম রূপধাম
ভুবনমোহন লাবণিঠাম
হেবত জগতযুবতি উমতি
ধৈর্য ধরম ঘাতিয়া”

...

...

...

অরুণ নয়ানে করুণ চাই
সম্মনে জপয়ে রাই বাই
নটত উমত লুঠত ভ্রমত
ফুটত মরম ছাতিয়া।

উত্তম মধ্যম অধম জীব
সবহঁ প্রেম-অমিয়া পীব
তহঁ বলরাম বঞ্চিত একলে

সাধু ঠামে অপরাধিয়া ॥ [বৈ. প. হরেকৃষ্ণ : ১]

আবার রাই-ভাষে ভাবিত গৌরাক্ষেরও চিত্র এঁকেছেন,—

নাচত গৌর সুনাগর মণিমা ।

খঞ্জন গঞ্জন পদযুগ বঞ্জন

বনরনি মঞ্জির মঞ্জুল ধ্বনিমা ॥

... ...

বাই প্রেমভর গমন স্তম্ভর

গরগর অন্তব পড়ই ধরনিমা ।

ঘন ঘন কম্প শ্বেদ পুলকাবলি

ঘন ঘন হ্রস্ব ঘন গরজনিমা ॥

... ...

ও রসে ভোর ওর নাহি পায়ই

পতিত কোরে ধরি লোর সেচনিমা ।

হরি হরি বোলি রোই কত বিলপই

বঞ্জিত বলরাম দিবস বজ্রনিমা ॥ [৬]

এই উভর পদ পাশাপাশি পঠনে ধরা যায়, বলরাম ভাষা ও ছন্দভঙ্গিতে গোবিন্দদাসের আদর্শের দ্বারা কতটা প্রভাবিত হয়েছিলেন। চৈতন্য-লীলা বর্ণনায় কবি নবদ্বীপের নাগরীভাব বা নীলাচল লীলার রাধা-ভাব উভয়কেই মুক্তভাবে গ্রহণ করেছেন। কোনও বিশেষ একটা তত্ত্বের দ্বারা প্রভাবিত হননি।

নবদ্বীপের কীর্তন লীলার তথ্যবহুল চিত্র অক্ষরবৃত্ত পয়াররীতির কয়েকটি বাংলা পদে চমৎকাব ফুটিয়ে তুলেছেন। একটি এখানে উদ্ধৃত করা যেতে পারে।—

অঞ্জলিতে লয়ে বারি করি আচমন ।

কপূরে ভাষুলে করেন মুখের শোধন ॥

মুখের শোধন করি সেই গৌরহরি ।

সংকীর্ণনের মাঝে ধৈর্য নাচে কিরি কিরি ॥

নাচেরে গৌরান্দ চাঁদ সঙ্কীর্ণনের মাঝে

সোনার নুপুর রাজা চরণে বিরাজে ॥

বামে নাচে গদাধর দক্ষিণে মুকুন্দ ।

সম্মুখেতে নাচয়ে শ্রীবাস নিত্যানন্দ ॥

পূরবে পুরুষোত্তম পরম পণ্ডিত ।
 দক্ষিণে শ্রীরাম নাচে উত্তরে অষ্টমত ॥
 অগ্নিকোণে অভিরাম মারুতে মুরারি ।
 ঈশানে ঈশান দাস নৈঋতে নরহরি ॥
 বেষ্টিত বৈষ্ণব সব কীর্তন মণ্ডলে ।
 খোল করতাল বাজে ভাসে অশ্রুজলে ॥
 কোলাকুলি ছলাছলি ভাবে নাহি ওর ।
 বলরাম দাস তহিঁ ভাবেতে বিভোর ॥

[৪]

এত তথ্যবহুল পদ চৈতন্য-সমকালীন বলরামদাসের রচনা হওয়ার সম্ভাবনা বেশী,—আপাতদৃষ্টে আমাদের এমন মনে হওয়া স্বাভাবিক। কিন্তু যে ভাবে কীর্তন মণ্ডলীটি কবি সম্বন্ধে সাজিয়েছেন সেটি বাস্তব অপেক্ষা ‘ভাবেতে বিভোর’ কোনও পরবর্তী কবির কল্পনা-চিত্র হওয়ারই সম্ভাবনা অধিক মনে হয়।

বলরামদাস বর্ণনাত্মক চিত্রাঙ্কনে পারদর্শী ছিলেন। সন্ন্যাস-চিত্রণে বাস্তব
 নিমাই-এর
 সন্ন্যাস-চিত্র
 ষোড়শের আদর্শে কয়েকটি সার্থক পদ রচনা করেছেন। দু একটি
 দৃষ্টান্ত তোলা যেতে পারে ॥—

নিমাই করিয়া আগে ষাণ্মশটী অমুরাগে

সভে মেলি গেলা শান্তিপুরে ।

মুড়াইয়া মাথার কেশ ধর্যাছে সন্ন্যাসীর বেশ

দেখিয়া সভার মন বুঝে ॥... [১২]

পদটি বাস্তববোধ এবং বলরামদাস উভয়ের ভণিতায় সামান্য পার্থক্যের পাণ্ডর্য
 যায়। ভাব ও ভাষাগত বিচারে এটি বাস্তববোধের রচনা হবারই সম্ভাবনা
 বেশী ; ১ বলরামের অপর একটি পদে মাতা শচীদেবী পুত্রকে বোঝাচ্ছেন,—

শ্রীবাস হরিদাস আদি যত ভক্ত গণ ।

তা সভারে লইয়া করো গিয়া সংকীর্তন ॥

মুরারি মুকুন্দ রাম আর যত দাস ।

এ সব ছাড়ি কেনে লইলা সন্ন্যাস ॥

যে করিলা সে করিলা চলরে কিরিয়া ।

পুন যজ্ঞসূত্র দিব ব্রাহ্মণ লইয়া ॥ [২০]

বাসুদেব প্রত্যক্ষভাবে নিমাইকে এবং শচীমাতাকে জানতেন তাই তাঁর শচী মাতার চিত্তে জননীর গভীর বেদনা আবণ্ড অর্থাৎ প্রকাশ পেলেও তিনি ছেলেকে ‘পুন যজ্ঞসূত্র দিয়’ ব্রাহ্মণ করে ঘরে কিরিয়ে নেবার আবাস্তব প্রস্তাব কখনো দেবেন মনে হয় না।^১ অষ্টমতগৃহের লীলা-বর্ণনায় বলরামদাস লিখেছেন,—

নানা প্রকারে প্রভু মায়েরে বুঝায় ।
অষ্টমত ঘরণি সীতা শচীরে বৈসায় ॥
শান্তিপুর ভরিয়া উটিল জয়ধ্বনি ।
অষ্টমত আঙ্গিনায় নাচে গৌর গুণমণি ॥
শ্রেমে টলমল প্রভু স্থির নাহি চিতে ।
নিতাই নাচিয়া কিরে শ্রীচৈতন্য ভিতে ॥
অষ্টমত পশারি বাছ কেবে কাছে কাছে ।
আছাড় খাইয়া প্রভু ভূমে পড়ে পাছে ॥
চতুর্দিকে ভক্তগণ বোলে হরি হরি ।
শান্তিপুর হইয়া যেন নবদ্বীপ পুরি ॥
পুত্রের সন্ন্যাসী বেশ দেখি শচীমায় ।
নয়নের জলে কিবা হিয়া ভাসি যায় ॥
বুঝিয়া শচীর মন অবধূত রায় ।
সংকীর্তন সমাপিয়া প্রভুরে বৈসায় ॥
এইরূপে দশদিন অষ্টমতের ঘরে ।
বিলাস ভোজন প্রভু আনন্দ অন্তরে ॥
বলরামদাস কহে কাতর হইয়া ।
অষ্টমতের এই আশা না দেই ছাড়িয়া ॥ [২২৪]

১। পূর্বেও ‘নিতাই করিয়া আগে,’ ‘শ্রীবাস হরিনাম আদি ভক্তগণ’ এবং এখানে পকে উদ্ধৃত নাগ প্রকারে প্রভু মায়ের বুঝায়’ এবং চৈতন্য লীলার আরও দু’একটি পদ বাসুদেব ও বলরাম উভয়ের ভণিতাতেই পাওয়া যায়। আমাদের মনে হয় ‘নিতাই করিয়া আগে’ পদটি বাসুদেবের রচনা, বাকীগুলি বলরামদাসের।

বর্ণনা হিসাবে ছবিটি সুন্দর সন্দেহ নেই ;—তবু প্রত্যক্ষ দর্শনের অভিজ্ঞতা-স্বাক্ষরের অভাব রয়েছে। চৈতন্তের নীলাচল লীলার কিছুটা ভাবচিত্র অদ্বৈতগৃহের নৃত্য-লীলায় আরোপিত হয়েছে। —এটি চৈতন্ত পরবর্তী কবির পক্ষেই স্বাভাবিক। বস্তুতঃ নবদ্বীপ বা শান্তিপুরের চৈতন্ত-লীলা চিত্রণে বাসুদেব অপ্রতিদ্বন্দ্বী, বলরামের ছবি সুন্দর হলেও সে তুলনায় নিম্নভূত।

বলরাম নিত্যানন্দ-শাখার ভক্তকবি ছিলেন। গৌরাঙ্গ বিষয়ক পদের পাশাপাশি বলরাম অবতার রূপী নিত্যানন্দ বিষয়েও কয়েকটি নিত্যানন্দ-বিষয়ক পদ চমৎকার পদ লিখেছেন। একটি পদে চৈতন্ত নিত্যানন্দকে গোড়মুণ্ডে প্রেমধর্ম প্রচারের যে দায়িত্ব অর্পণ করেছিলেন তার সুন্দর বর্ণনা দিয়েছেন। গৌরাঙ্গ নীলাচলে রয়েছেন, নিত্যানন্দ গোড়ের ভক্তদের সঙ্গে চৈতন্ত সন্দর্শনে সেখানে এসেছেন। চৈতন্ত তাঁকে বলছেন,—

বিরলে নিতাই পাঞা হাতে ধরি বসাইয়া
মধুর কথা কন ধীরে ধীরে ।
জীবেরে সদয় হৈয়া হরিনাম লওয়াও গিয়া
যাও নিতাই সুরধুনী তীরে ॥
নামপ্রেম বিতরিতে অদ্বৈতের হৃদারেতে
অবতীর্ণ হইলু ধরায় ।
তারিতে কলির জীব করিতে তাদের শিব
তুমি মোর প্রধান সহায় ॥
নীলাচল উদ্ধারিয়া কৃষ্ণদাসে সঙ্গে লৈয়া
দক্ষিণ দেশেতে যাব আমি ।
শ্রীগৌরমণ্ডল ভার লৈয়া কর নাম প্রচার
জ্বরা নিতাই যাও তথা তুমি ॥
মো হৈতে না হবে যাহা তুমিভ পারিবে তাহা
প্রেমদাতা পরম দয়াল ।
বলরাম কহে পছঁ দোহার সমান হুহ
তার মোরে আমিভ কাকাল ॥ [৩২]

এ-পদ নিত্যানন্দ-ভক্তের রচনা সংশয় নেই, তেমনি চৈতন্ত-ভিরোভাবের পর

নিভানন্দ-গোষ্ঠী যখন সুস্পষ্ট রূপ নিভে চলেছে তার পরবর্তী কালের কোনও কবিয় পদ তাতেও সংশয়ের অবকাশ নেই।^১

বাৎসল্যলীলার পদে বলরামদাসের শ্রেষ্ঠত্ব অনস্বীকার্য। জ্ঞানদাস, বাসুদেব বা আরও কোনও কোনও পদকার উৎকৃষ্ট বাৎসল্য-লীলার কৃষ্ণের বাৎসল্যলীলার পদ রচনা করেছেন সত্য, তবু বলরামদাসের মত এতটা স্বাভাবিক কবিত্বের ক্ষুরণ আর কারও হয়নি। যশোদার কাছ থেকে কৃষ্ণ-বলরামের ননী প্রার্থনার চিত্রাঙ্কনে কবি লিখেছেন,—

দধিমহুম্বনি স্তনইতে নীলমণি

আঁওল সঙ্গে বলরাম।

যশোমতী হেরিমুখ পাঁওল মরমে স্মৃথ

চুষয়ে চাঁদ বয়ান ॥

কহে স্তন ষাটুমণি তোবে দিব ক্ষীরননী

ধাইয়া নাচহ মোর আগে।

নবনী লোভিত হরি মায়ে বদন হেরি

করপাতি নবনীত মাগে ॥

রাণী দিল পুরিকর খাইতে রজিমাধব

অতি সুশোভিত ভেল তায়।

খাইতে খাইতে নাচে কটিতে কিঙ্কণী বাজে

হেরি হরষিত ভেল মায় ॥^২... [৩৯]

পুত্রস্নেহাতুর মায়ে বাৎসল্য-রস-নিসিক্ত সৌন্দর্যামৃত-পান-দৃশ্যটি কবি যথার্থই দরদী হাতে এঁকেছেন।

একটি পদে ননীচোরা পুত্র কানাই-এর মায়ে প্রীতি অভিমানের ছবি দিয়েছেন,—

দাঁড়াইয়া নন্দ্রের আগে গোপাল কান্দে অল্পবাগে

বুক বাহিয়া পড়ে ধারা।

১। পদটি কলকাতা বিশ্ববিদ্যালয় প্রকাশিত 'বৈষ্ণব পদাবলী'তে বলরামদাসের ভণিতায় দেওয়া হয়েছে। অল্পরূপ ভাবে 'গোপাল সাজাইতে নন্দরানী না পারিল' এবং 'আজি খেলার হারিলা কানাই' পদ দুইটিও উক্তরের ভণিতায় পাওয়া যায়। বাৎসল্য-রসের পদে বলরামও একই ধারা অনুসরণ করেছেন। হস্তরং কোনটি কার পদ অনুমান করা কঠিন।

না থাকিব তোমার ঘরে অপযশ দেহ মোরে

মা হইয়া বলে ননীচোরা ॥ [৪১]

কত মায়ের ছেলেই তো ননী চুরি করে, কোন মা তার জন্তে ছেলের হাত বেঁধে রাখেন ? আসলে তো ননী খেয়েছে বলাই, কানাই সঙ্গে ছিলেন, রাণী তাকেই চোর মনে করে ধেষে এসেছেন,—

সঙ্গের সঙ্গীয়ে পাইয়া মারিতে আসেন ধাইয়া

শিশু বলি দয়া নাহি তার ॥ [৪২]

একটি পাঠান্তরে আবার আছে, ‘পরের ছাওয়াল পাইয়া মারেন আসেন ধাইয়া’ অর্থাৎ কানাই বালক হলেও জানেন তিনি বনুদেব-দেবকীর সন্তান, নন্দ যশোদা পালক পিতা-মাতা। কবি এখানে ভগবৎ-ঐশ্বর্য আরোপ করতে গিয়ে শিশু-সারল্যের কবিত্ব-সৌন্দর্য ফুটিয়ে তুলেছেন।—এ অংশ পববর্তী কারও সংযোজন হতে পারে। তবুও সমগ্র পদটিতে যেন একটু তত্ত্বগত ভার বেশী এসে পড়ে বালকের অভিমান চিত্রটি একটু আচ্ছন্ন করেছে।)

বালক এবারে গোষ্ঠ-লীলায় যাবেন আবদার ধরেছেন মায়ের কাছে। মাতা

যশোমতী তাকে ‘সাজায় বিবিধ সাজে মনের আরতি’ তবু গোষ্ঠ-লীলা

চোখের আড়াল করতে, শ্রীদাম সুদাম বলরামাদির সঙ্গে পাঠাতে

অন্তি পাচ্ছেন না ; ওদের ডেকে বলছেন,—

শ্রীদাম সুদাম দাম গুন ওরে বলরাম

মিনতি করিয়ে তো সভারে ।

বন কত অতিদূর্ব নব তুণ কুশাক্ষর

গোপাল লইয়া না যাইহ দূরে ॥

সখাগণ আগে পাছে গোপাল করিয়া মাঝে

ধীরে ধীরে করিহ গমন ।

নব তুণাক্ষর আগে রাক্ষা পায় যদি লাগে

প্রবোধ না মানে মায়ের মন ॥

নিকটে গোধন রেখো মা বলে শিখাতে ডেকে

ঘরে থাকি যেন রব শুনি ।

বিধি কৈল গোপ জাতি গোধন পালন বৃত্তি

তেঞি বনে পাঠাই বাছনি ॥

বলরামদাসের বাণী শুন ওগো নন্দরাণী

মনে কিছু না ভাবিহ ভয় ।

চরণের বাধা লৈয়া দ্বিবি আমি ধোঁগাইয়া

তোমার আগে কহিছ নিশ্চয় । [৪৩]

পদটি যাদবেজ্ঞ দাসের 'আমার শপতি লাগে' পদের সঙ্গে তুলনীয় । উভয় পদেই যশোদার কৃষ্ণের প্রতি বাৎসল্য গোষ্ঠলীলা-চিত্রণে উৎসারিত হয়ে উঠেছে । ভগিতায় উভয় পদকারই বালক কানাই-এর সথাক্রমে শঙ্কস্বিতা মাকে আশ্বাস দিচ্ছেন, পায়ে যাতে তার ভৃগুজ্বর না ফোটে দেখবেন এবং সময় বুঝে রাত্তা পায়ে পাদুকা পরিয়ে দেবেন । যাদবেজ্ঞের পদটি অবশ্য উভয় পদের মধ্যে উৎকৃষ্টতব ।

গোপাল যখন আবদার ধরেছেন,—

গোঠে আমি যাব মাগো গোঠে আমি যাব ।

শ্রীদাম শ্রীদাম সঙ্গে বাছুরি চরাব ॥

তখন মা যশোমতী মনের সাথে ছেলেকে সাজিয়ে পাঠাচ্ছেন,—

শুনি গোপালের কথা মাতা যশোমতী ।

সাজায় বিবিধ বেশে মনের আরতি ॥

অঙ্গে বিভূষিত কৈল রতনভূষণ ।

কটিতে কিস্কিনী ধটা পীত বসন ॥ ৪২]

অপর একটি পদে রয়েছে, ভাবাবেগে নন্দরানী কাছকে সাজ পরাতে পারছিলেন না । বলাই, শ্রীদাম এসে চূড়া বেঁধে, অঙ্গদ-বলয়-কুণ্ডল-গুজ্জাহার পরিয়ে দিলেন । কাটিতে পীতধড়া পরিয়ে দিলেন, ললাটে তিলক একে পায়ে নূপুর দিলেন (:৪৫) । ৪)

গোষ্ঠ যাত্রার নটবর কিশোরের ছবি এঁকেছেন কবি,—

ঠমকি ঠমকি চলত বঙ্গে

ধূলি ধূসর শ্যাম অঙ্গে

হৈ হৈ হৈ বোলত ঘন

মধুর মুরলী বায় গো ॥ ~

... ...

নয়ানে সধনে উলটি উলটি

হেরি হেরি পালাটি পালাটি

গোরী গোরী থোরি থোরি

আন নাহিক ভায় গো। [৪৭]

রাখাল বালকদের সঙ্গে কানাই-এর খেলার বর্ণনাও কয়েকটি পদে দিয়েছেন। তাতে দাদা বলাই-এর কাছে তিনি ইচ্ছা করে কেমন হার স্বীকার করতেন তার কোঁতুকপূর্ণ বর্ণনা দিয়েছেন (দ্র. ৪২ প.)।

উত্তর গোষ্ঠের পদে দিবাসনে গৃহে গোপাল কিরিয়ে আনার চিত্র। চাঁদমুখে বেণু দিয়ে কাছ ডাকছেন, উর্ধ্বপুচ্ছে গাভীরা কিরে আসছে। তাদের গোকুলে কেরার ছবি আঁকছেন,—

শ্বেতকাস্তি অম্বপাম আগে ধায় বলরাম

আর শিশু চলে ডাহিন বাম।

ক্ৰীদাম স্নানাম পাছে ভাল শোভা করিয়াছে

তার মাঝে নব ঘনশ্যাম ॥ ১

ঘনবাজে শিঙ্গাবেণু গগনে গোকুর রেণু

পথে চলে করি কত ভঞ্জে।

যতেক রাখালগণ আবাবা ঘনে ঘন

বলরামদাস চলু সঙ্গে ॥ [৫২]

চিত্রটি স্মৃদ্ধ কারুকার্যময় না হতে পারে কিন্তু প্রাণের স্পর্শে জীবন্ত হয়ে উঠেছে।

সন্ধ্যা হয়ে এল, ছেলে এখনো ঘরে কিরছে না বলে মায়ের কত দুশ্চিন্তা। এমন সময় ওরা ঘরে কিরে এলো। নন্দরানীর সেই আকুলতার ছবি দিয়েছেন কবি।—

নন্দ-দুলাল বাছা বশোদা দুলাল।

এতক্ষণ মাঠে থাকে কাহার ছাওয়াল ॥

রতন প্রদীপ লৈয়া আইলা নন্দরানী।

একদিকে দেখে রাজা চরণ দুখানি ॥

নেতের আচলে রানী মোছে হাত পা।

ভোমার নিছনি লৈয়া মরি যাউক যা ॥

কহে বলরাম নন্দরানী কুতূহলে।

কত লক্ষ চুষ দেই বদন কমলে ॥ [৫৩]

শব্দ ব্যবহার সর্বত্র সুষ্ঠু মাজিত নয়, কিছুটা যেন গ্রাম্যতাব ছাপ আছে।—আর সেই কাবণেই যেন মায়ের স্নেহ-উৎসার আরও চমৎকৃত লাভ কবেছে। জ্ঞানদাস, যাদবেন্দ্র বা অন্য কেউ দু-একটি উৎকৃষ্টতর বাৎসল্য রসের পদ লিখেছেন সত্য, কিন্তু সব পদগুলি মিলিয়ে বলরামদাসকেই বাৎসল্যরসেব,—(কিছুটা বা, বাল্য-সখ্য বসেব শ্রেষ্ঠ পদকাবেব সম্মান দিতে হয়।) ১

বলরামদাস একটি মাত্র কাণীয়দমনের পদ লিখেছেন। পদটি বর্ণনার আন্তরিকতায় হৃদয়গ্রাহী হতে পেরেছে।—

ব্রজবাসিগণ কান্দে দেখু বৎস শিশু।

কোকিল মধুর কান্দে যত যুগপন্ত ॥

যশোদা বোহিনী দেহ ধবণে না যায়।

সবে মাত্র বলবাম প্রবোধে সভায় ॥

নন্দ উপানন্দ আদি যত গোপগণ।

ধাইয়া চলয়ে বিধ কবিত্তে ভঞ্জন ॥

শ্রীদাম সুদাম আদি যত সখাগণ।

সবে বলে বিধজল কবির ভঞ্জন ॥

বলবাম বাখে সভায় প্রবোধ করিয়া।

এখনি উঠিছে কাণীদমন কবিয়া ॥ [৫৬]

একমাত্র বলরামই বালক কৃষ্ণেব অলৌকিক শক্তিরহস্ত জানতেন,—তাই অন্য সবাইকে তিনি শোক থেকে নিবৃত্ত করছিলেন। এ প্রসঙ্গে উল্লেখযোগ্য, কাণীয়দমন বিষয়ক উৎকৃষ্টতর পদ বচনা কবেছেন মাধবদাস। একাবলীর (৩৫ মাত্রা) নৃত্য স্পন্দিত ছন্দে কাণীয়নাগকে—

ফনায় ফনায় দমন করি।

নটবর-ভঞ্জে নাচয়ে হবি ॥ [১৮]

—চিত্রের যে বর্ণনা দিয়েছেন বলবাদাসেব পদের তুলনায় শব্দ আবেদন অনেক বেশী। বৈষ্ণব পদাবলী গানে নিঃসন্দেহে মাধবদাসেব ছয়টি কাণীয়দমনের পদকেই এই পর্থায়েব শ্রেষ্ঠ পদরূপে গণ্য করণে হয়।

পূর্বরাগের পদগীতিতে বলরাম কিছুটা নৃত্যদেখানোও কাব্যোৎকর্ষের

দিক থেকে পদগুলি ততটা আকর্ষণীয় নয়। এখানে কৃষ্ণের পূর্বরাগ

আশুদূতীর কাছে পূর্বরাগের নায়িকা রাসার চাতুৰ্য্য

অভিব্যক্তির একটি পদ উদ্ধৃত করা যেতে পারে। রাধা সত্যই কৃষ্ণের প্রতি আকৃষ্টা কিনা পরীক্ষা করে এসে দৃতী কৃষ্ণকে বলছে,—

পহিলহি মোহে নিরখি লহ হাস ।

পুন ধনি তেজলি দৌষ নিশাস ॥

ছলে হম কচলম তুয়া পবসঙ্গ ।

ধোডি মোডি মুখ ঝাঁপলি অঙ্গ ॥

পরিখত যব হাম মাগত মেলানি ।

গাঁথল হাব উবারল আনি ॥

নাথক-নীলমণি লেই উধাবি ।

শিরপর থাপলি সো বরনারি ॥

সো পুন হার তরল কবি গাঁথ ।

যতনহি পহিরলি নেই মঝু হাথ ॥

তবল-নয়ানি বহলি শিব লাহ ।

বলবাম কহ পছ কহত বুঝাই ॥ [৬৬]

‘প্রথমেই আমাকে দেখে মূঢ় হাসল (আনন্দ আশ্বাসে, কিন্তু তখনই নিজ দুরাশার কথা ভেবে), পুনবায় ধনী দৌর্ঘ্যাস ছাড়ল। ছলে তোমার প্রসঙ্গ বললাম, অঙ্গ মুখ ঘুরিয়ে (উদাসীনতা দেখাবাব ছলে) অঙ্গ ঢাকল (তোমার প্রসঙ্গ উত্থাপনে যেন তুমিই সামনে এসেছ এমন কল্পনায়)। তাকে পরীক্ষা করবাব উদ্দেশ্যে যখন বিদায় চাইলাম, গাঁথা মালা কণ্ঠ থেকে খুলে আনল (ইঙ্গিতে এই সাংসারিক বিবাহবন্ধন থেকে মুক্তি চাইল)। হারের মধ্যমণিরূপ নীলমণিটি খুলে সেই সুন্দরী আপন শিবে বাথল (ইন্দ্রনীলমণি সদৃশ তুমিই যে তার শিবোমণি তা জানাল)। পুনর্বাব সেই ফুলে তরল কবে হাব গাঁথল (এই সংসারের বিবাহ-বন্ধন ঘুচিয়ে নতুন বঁধনে তুমি তাঁকে বন্দী কব এই ইঙ্গিত করে)। আমার হাত দিয়ে হাবটি আপন গলায় পরল। চটুল-নয়না মাথা নত কবে বইল (দুঃখে)। বলবামদাস (আপ্তদৃতীজ্ঞানে) জিজ্ঞাসা করছেন প্রভু, (বাধার এই কর্মধারার বহস্ত) আমায় বুঝিয়ে বল ।’

অনুরূপ ব্রজবুলিতে লিখিত রাধা-প্রেম চাতুর্ষ্যের আরও কয়েকটি পদ রয়েছে। এ-পদে কাব্য মাধুর্য অপেক্ষা চাতুর্ঘ্যেরই প্রাধান্য লক্ষিত হয়।

(মিলন এবং রসোদগারের কয়েকটি পদে বলরামদাস যে নিষ্ঠার সঙ্গে বর্ণনা করেছেন তা শ্রোতার হৃদয় স্পর্শ করে। এখানে দু একটি পদ মিলন ও রসোদগার দু থেকে উদ্ধৃত করা যেতে পারে।—)

দুই নব যৌবন নব নব প্রেম।
সজল জলদ কান্ন বাই কাঁচা হেম ॥
দুই মুখ হে বইতে দোহারি আনন্দ।
বান্ধু মুখ পঙ্কজ বাই মুখ চন্দ ॥
কত বস আমোদে নব নব বঙ্গ।
চল চল লোচন পুলকত অঙ্গ ॥
মন্দ পবন বহে বসময় কুঞ্জ।
কুসুমিত কাননে মধুকর গুঞ্জ ॥... [৭০]

এটি পূর্বরাগান্তে প্রথম গিলনেব চিত্র। রসোদগারের কয়েকটি অল্পপম চিত্র থেকেও দুটা উদ্ধৃত করছি।—

বাতি দিন চোখে চোখে বসিয়া সদাই দেখে
ঘন ঘন মুখখানি সাজে।
উলটি পালটি চায় সোয়াস্ত নাহিক পায়
কত বা আরতি হিয়াব মাঝে ॥
সই এই দুখ লাগিয়াছে মনে।
যারে বিদগধ রায় বলিয়া জগতে গায়
মোব আগে কিছুই না জানে ॥
জালিয়া উজল বাতি জাগিয়া পাহার বাতি
নিদ নাহি যায় পিয়া ঘুমে।
ধন ঘন কবে কোলে ক্ষণে কবে উত্তবোলে
ত্রিলে শতবাব মুখ চুমে ॥
ক্ষণে নুকে ক্ষণে পিঠে ক্ষণে বাখে দিঠে দিঠে
হিয়া হৈতে সেজে না শোয়ায়।
দরিত্রের ধন হেন রাগিতে না পায় স্থান
অঙ্গে অঙ্গে সদাই ফিরায় ॥

ধরিয়। দুখানি হাতে কখন ধরয়ে সাথে

ক্ষণে ধরে হিয়ার উপরে ।

ক্ষণে পুলকিত হয় ক্ষণে আঁখি মুদি বয়

বলরাম কি কহিতে পারে ॥ [৭৮]

বার বার 'উলটি পালটি' তাকিয়েও নান্দব স্বস্তি নেই। উজ্জল বাতিব আলোয় বাইকে মুখোমুখি বসিয়ে বিদ্র বজ্রনী প্রিয়াব সৌন্দর্য স্নান পান কবছেন তিনি। হিয়া থেকে সজ্জায় প্রিয়াকে নামাতেও মন চায়না,—এ যেন দবিত্রেব ধন, কোথাও রেখে স্বস্তি পান না। এমন প্রেমারক্তিব কথা সপিকে কি কবে বোঝাবেন রাধা!

আবার সখীও বাধাকে লজ্জা দিচ্ছেন কৃষ্ণ-প্রেম-গোবদেব বর্ণনা-চমৎকৃত্তে,—

দলিত নলিন সম মলিন বদন ছবি

অধবহি থণ্ড বিথণ্ড

মীটল উজ্জল চন্দন কজ্জল

মবদলি আবকত গণ্ড ॥

এ সখি তুহুঁ অতি নিবরণ দেহ ।

হিয় চক্রীকুচ- ভবদই মবদলি

শিবিষ-কুসুম-তনু এহ ॥

নিল উতপল দল- কোমল উব-থল

ফাবলি নখশব জানি ।

ইথে অতি বেদন মুদি বহ লোচন

কিহে ভেল গদ গদ বাণী ॥

মনমথ ভূপতি- ভীত নহি মানালি

সখিগণ গোবব ছোড়ি ।

চিত্রা বচনে লাজে ধনি নত মুখি-

হেরি বলরাম স্নেহে ভোরি ॥ [৮৩]

‘দলিত নলিনী সদৃশ মুখ মলিন, অধর (রুষের অধর দংশনে) ক্ষতবিক্ষত হয়েছে । উজ্জল চন্দন ও কজল নষ্ট হয়েছে । আরক্ত গণ্ড মর্দিত । সখী রাধাকে বলছেন, সখি তুমি অতি নিষ্ঠুর দেহী । হৃদয় চক্ররূপ কুচভাবে শিরিষ কোমল

তুমকে মর্দন করলে ! নীলোৎপলের কোমল পাপড়ির সদৃশ উরুদেশ নখশর
হেনে চিরেছ!—এতে বেদনায় চোখ দুটি মুদিত ; ভাষ গদগদ হল কেন ?
ভূপতি যম্মথেব ভয়ে ভীত হলে না ! সখিদেব গোঁবব ভ্যাগ কবলে ! সখী
চিত্রার এই কথায় ধনী লজ্জায় নতমুখী হলেন । সে ছবি দেখে বলরাম স্নেহে
বিভোব ।*

অভিসার চিত্রণে বলরামদাস বিদ্যাপতি বা গোবিন্দদাসের তুলনায় নিম্প্রভ ।
তবে বর্ণনাব নৃহনত্ব লক্ষিত হয় । একটি পদে নব অভি-
অভিসার সারিকা অসহায়্য বাধাব পক্ষ নিষে সখি কৃষ্ণক অরুণোদয়
করছেন,—

মামব এ তুয়া কোন বিচাব ।
নানিক পুণলি তলু সহজই দরবাব
কৈছে করব অভিসাব ॥
কাঁচুবি ফাডি চবণতলে রাধই
নাসিকা মতি না বাথ ।
চলই না পাবহ অরাত বাঢ়ায়হ
কাতবে মগহ পাথ ॥
চল গই তুঁবিত ক্ষেণে পুন বৈঠত
পদযুগে দেয়ত গাবি ।
কহ বলরাম গই আত বাবত
লোচনে শাওন বারি ॥ [২৪]

‘মামব,এ তোমাব কেমন বিচাব । বাসাব নবনীকোমল দেহ সহজই
বিগলিত হয়, সে কিভাবে অভিসার কববে ? (পণ চলত) তাব অঙ্গবাস ছিড়ে
পায়ে জড়িয়ে যাচ্ছে । নাসিকায় (শ্রমে) ঘন শ্বাস বহছে । বতি আবেগে সে
মার চলতে পারছে না, সেকাতবে পাখী পাথ প্রার্থনা কবছে । ছুটে চলতে গিয়ে
ক্লান্তিতে) বসে পড়ছে, আপন পদযুগলকে ধিক্কার দিচ্ছে । বলরাম বলছেন,
গইতো রাধা কাঁদছেন, লোচনে তাঁর শ্রাবণেব বারিধাণ ।

বাসক সজ্জিকা, খণ্ডিতা, মানিনী বাধার চিত্রও বলরামদাস অঙ্কিত কবেছেন ।
কালু অন্তরে আপন অপরাধ জেনে বাধার পায়ে লুটিয়ে পড়লেন
মানিনী
তবু মানিনীব দুর্জয় মান ভাঙল না ।—

মালিনী না হেরই নাহ বদান ।

পদতলে লুঠই নাগর কান ॥

চরণ ঠেলি চলি যাওত রাই ।

বলরাম দাস কান্তমুখ চাই ॥ [১০০]

এর পব কলহাস্তরিতার বেদনাব ছবিটি স্তম্ভর ওঁকেছেন । সাথীদের তিরস্কার
কলহাস্তরিতা বাধাব কৃষ্ণবিবচ আবও ঐ ব্রণব করে তুলেছে ।—

সখি নাহি বোলহ আব ।

হাম ফল পায়লু তাব ॥

সহজই গতি মতি বাম ।

তৈছন ইহ পবিণাম ॥

যৈছে গববে হিয়া পূব ।

সো অব হোয়ল চুব ॥

অবহুঁ ন, বহত পবাণ ।

অন্তাচক নয়লহুঁ মান ॥

যৈছে বহয়ে মনু দেহ ।

সোই কবহ অব থেহ ॥

তুহ যদি না পুবিবি আশ ।

কি কহব বলবামদাস ॥ [১০৪]

‘সখি আব বোলোনা, আমাব মানব কর্মদল পেলাম । আমাব মতিচ্ছন্ন
হয়েছিল তাবই পবিণামফল পাচ্ছি । যে গবে মন ভবে ছিল ওতদিনে সে গব
চূর্ণ হল । অন্তর্গত মান কবে এখন প্রাণে বাঁচা কঠিন । এখন আমাব প্রাণ যাতে
বাঁচে তার উপায় কব । বলবাম বলছেন, তুমিত কান্তব আশা পূরণ কবনি, এগন
আমবা কি করব ।

কবি-চমৎকৃত্তির নিদর্শন স্বরূপ আর একটি স্তম্ভর পদ উদ্ধৃত করি ।—

নিকুঞ্জ মন্দিবে বাই প্রবেশিলা রঞ্জে ।

আপনাব বরণ দেখয়ে শ্রাম অঙ্গ ।

আন রমনী বলি নিবারল দীর্ঘ ।

কিরিয়া চলিলা ধনী শ্রাম করি পীঠ ॥

আকুল গোকুল চাঁদ পসবিয়া বাহ

শরদের চাঁদ যেন গরাসয়ে রাহ ॥

দরশে বিরস কেন কিয়ে অপরাধ ।

চাঁদ বিনে চকোর না জিয়ে তিল আধ ॥

বলরামদাস কহে স্তন বিনোদিনি ।

শ্রামঅঙ্গ কত কোটি দরপণ জিনি ॥ [১০৬]

এ পদ খণ্ডিতার না কলহাস্তবিতার ? পূর্বে খণ্ডিতা হবার ফলেই তো রাধার মনে সন্দেহ এবং ভ্রান্তি । সেট ভ্রান্তি নিবসনে নাথকের আকুলতা । ভ্রান্তিটি নায়ক কৃষ্ণকে কত বেশী লাভবান সৌন্দর্য দিয়েছে । ‘শ্রাম অঙ্গ কত কোটি দরপণ জিনি’ উক্তি অতিশয়োক্তি থাকতে পারে, শেষ পংক্তিটিতে স্পষ্টতই ব্যাক্তিরক অলঙ্কার দেওয়া হয়েছে । কিন্তু অলঙ্কারেব এখানে সাংগতিক প্রয়োগ হয়েছে । রাধাকে খণ্ডিতার ‘ভ্রান্তিমান’ রোষে গর্ভাবতী ভাবে আঁকেছেন চিত্রকার, কৃষ্ণও তাঁর ভ্রান্তি বুঝে ত্রস্তে তাঁকে ফেবাতে যত্নবান হয়েছে । খণ্ডিতার বোধ শেষে কলহাস্তবিত’ বাধা শ্রাম-মলনে গিয়েই এমন ভ্রান্তিও পড়েছিলেন, তাইই চমৎকার ছবিটি দিচ্ছেন বলরামদাস ।

আক্ষেপান্তবাসেব কিছু হৃদয়গ্রাহী পদ লিখেছেন কবি । সে সব পদে অনেক সময় যেন বাংলা দেশেব পল্লীপথের সাংসারিক বেদনাব ছবি ফুটে উঠেছে । একটি পদে বাধা বলেছেন ।

বাস্তব বিয়ারী কুলেব বোহাবী

স্বামি সোহাগিনী নাবী ।

পিরীতি লাগিয়া এ তিন থোয়ালু

হইলু কুল পাকাবি ॥

সন্ত কি ছাব পবাণ কাজে ।

স্বপনে সে জন নাহি দবশন

জগত ভরিল লাজে ॥... [১২২]

বাস্তবদ্বিনী পিতৃপরিচয়, শত্রুরকূলেব বধভেব গোবব, স্বামী সোহাগিনীর গৌরব—বাধা যে আকর্ষণে এই তিন গৌরব মোহ ত্যাগ কবলেন আজ সেই কৃষ্ণদর্শনও দুর্লভ হল । স্বপ্নেও তাব আর দেখা মেলে না !

আর একটি পদে আরও ঘরোয়া পারিবারিক চিত্র দিয়েছেন,—

ছপিনীর বেখিত বন্ধু স্তন চুথের কথা ।

কাহারে মবম কব কে জানিবে বেথা ॥

কান্দিতে না পাই পাপ ননদীর তাপে !
 আঁখিব লোর দেখি কহে কান্দে বন্ধুর ভাবে ॥
 বসনে মুছিয়ে ধাবা ঢাকি যদি গায় ।
 আনছিলে খরি গুণকল্পনের দেখায় ॥
 কালা নাম লৈতে না দেয় দাক্ষণ শান্তুড়ী ।
 কালা হাব কাড়ি লয় কাশ পাটের শাড়ী ॥
 ছুখেব উপব বন্ধু অধিক আব দুখ ।
 দেখিতে না পাই বন্ধু তোমার চাঁদ মুখ ॥... [১২৪]

এখানে কবি ভাববৃন্দাবন থেকে যেন বাংলাব পল্লাবধুব সংসাবে নেমে এসেছেন ।
 রাধাব বেদনাব চিত্রে পবকৌয়া প্রেমাসক্তা পল্লাবধুব নন্দ শান্তুড়ীর হাতে গগনাব
 ছাঁবিটি এঁকেছেন ।

দান, নৌকা বা বাসলীলাব পদে কবির মৌলিকতা কিছু নেই । রসমঙ্গল,
 কুঞ্জভঞ্জন চিত্রণ গতানুগতিক । মাথুব পষায়ে পবপব কাহিনী গ্রন্থনে বাধাব
 বিরহ, দৃশ্যপেবণ, মধুবায় দৃষ্টকত্ব ক কৃষ্ণেব কাছে দিব্যী বাধাব বর্ণনা, কৃষ্ণেব
 দৃষ্টাব কাছে বেদনা প্রকাশ, বাধাব কাছে ফিরে দৃষ্ট কত্ব ক কৃষ্ণেব দ্বাদশ মাসিক
 বিরহ বর্ণনা, কৃষ্ণেব বৃন্দাবনে পত্ন্যাবর্তন ও উভয়েব মিলন চিত্র অঙ্কিত কবেছেন ।
 বাহুল্য বাপে সে পদ আব উদ্ভূত কবাছ না ।

সবশেষে কবির সখী ভাবাবিত্ত (না দাসরূপ সেবক ভাবাপন্ন ?) প্রার্থনাব
 একটি পদ উদ্ধৃত কবে এ প্রসঙ্গ শেষ কবা বেতে পাবে ।—

প্রার্থনাব পদ

বিপবিত্ত অম্বব পালটি পিঙ্কায়ব

বাঙ্কব কুন্তলভাব ।

গাঁখি দুহক হিয়ে পুন পঙ্কিবায়ব

টুটল মোতিমহাব ॥

হবি হবি কব নবপল্লব শয়নে ।

বহিঃবণে ছরমে ঘবমে দুহু বৈঠব

বীজব কিশলয় বিজনে ॥

লোচন খঞ্জন কাজবে রঞ্জব

নব কুবলয় দুই কানে ।

সিন্দুর চন্দনে তিলক বনায়ব

অলক করব নিরমাণে ॥

ছহঁ মুখ জোতি মুকুর দরশায়ব

দেয়ব দকপূব পাণে ।

বলরাম দাসক চির জুখ মীটব

কব ছহঁ হেরব নয়ানে ॥ [১৭৬]

এ-পদে বলরাম রাধা-কৃষ্ণের মধুর প্রেমলীলার^{*} সৌন্দর্য দর্শনাভিলাসী ; সখী-সেবিকা রূপে তিনি সেই লীলায় সহায়তা করতে চান ।

বলরামদাসের অলঙ্কার ও ছন্দ প্রয়োগের দিকে সচেতন কোনও প্রয়াস লক্ষিত হয় না । প্রয়োজনে তিনি উপমা, উৎপ্রেক্ষা, রূপক, বাতিরেক, প্রভৃতি স্বছন্দে ব্যবহার করেছেন কিন্তু সাধারণভাবে বলা যায় বাংলা পদে তিনি নিরাভরণ

সৌন্দর্যের বেশী পক্ষপাতী ছিলেন, ব্রজবুলি পদে কিছুটা ছন্দ ও অলঙ্কার

অলঙ্করণ ঐশ্বর্য রয়েছে । ছন্দ প্রয়োগে তিনি ব্রজবুলি পদে লঘুগুরু উচ্চারণের মাত্রাবৃত্ত গ্রহণ করেছেন, বাংলা পদে অক্ষয়বৃত্ত রীতির পয়ার, ত্রিপদী (লঘু ও দীর্ঘ), চোপদী, একাবলী প্রভৃতি ব্যবহার করেছেন । নূতনত্ব কিছু না আনলেও অলঙ্কার ও ছন্দের ব্যবহারে তাঁর স্বাভাবিক নৈপুণ্য লক্ষিত হয় ।

বলরামের পদগুলি অধিকাংশই অলঙ্কার দাহল্য বজ্জিত, আন্তরিক সারল্যের সুরে বাঁধা । তিনি চৈতন্যাত্ম্য বৈষ্ণবতন্ত্র যে একেবারে প্রচার করেননি এমন নয় । একটি মাথুর-পরবর্তী কৃষ্ণরাদার মিলন পদে (দ্র. ১৭১ প.) চৈতন্যরূপে নবদ্বীপে আবির্ভাব আকাঙ্ক্ষাও উভয়ের মৃগে প্রকাশ করেছেন । তবুও স্বীকার করতে হয়, তাঁর অধিকাংশ পদ সহজ সুরে গাঁথা, আন্তরিক প্রেম-বেদনার সহজ ছবিই তাঁর মূল আলম্বন । পূর্ববর্তী কবিদের বিশেষ করে গোবিন্দদাসের এবং চণ্ডীদাসের প্রভাব তাঁর রচনায় যথেষ্ট । বাৎসল্যের পদে যাদবেন্দ্রের সঙ্গে তাঁর মিল ও লক্ষণীয়,—কে কার দ্বারা প্রভাবিত হয়েছিলেন অবশ্য বলা কঠিন । বাসু ঘোষ ও ঘনরামের সঙ্গে তাঁর কয়েকটি পদ একাকার হয়ে গেছে । সব সম্বন্ধেও সম্বন্ধে কবি রপদগুলি পাঠ করলে তাঁর কবি-ব্যাক্তত্বের পরিচয় লাভ কঠিন নয় । সেই কারণেই বিজ্ঞাপতি, চণ্ডীদাস, জ্ঞানদাস, গোবিন্দদাসের পরই পদাবলী গানে বলরাম দাসের স্থান চিহ্নিত হয়েছে । বাৎসল্য ও রসোদ-গারের পদেই তিনি শ্রেষ্ঠ কবির মর্যাদা লাভ করেছেন ।

ষষ্ঠ অধ্যায়

উল্লেখযোগ্য অন্য পদকারগণ

বাসুঘোষ

চৈতন্য চবিতাম্ ৩ কাব বাসুঘোষেব পবিচয়-প্রসঙ্গে লিখেছেন,—

কবি পরিচয় গোবিন্দ, মাধব, বাসুদেব তিনভাই ।
যা সবার কীর্তনে নাচে চৈতন্য গোসাঞি ॥

[চৈ চ. আদি ১-প]

গোবিন্দ, মাধব এবং বাসুদেব তিন ভাইই নবদ্বাপে চৈতন্যেব সহচর ছিলেন এবং কীর্তন গানে পারদর্শী ছিলেন।—এঁদের মধ্যে পদকাব হিসাবে বাসুঘোষই সমধিক খ্যাতি লাভ করেন। বাসুঘোষ মুখ্যতঃ গোবাল লীলার পদই রচনা করেছেন এবং প্রত্যক্ষদর্শী কবিব এই পদগুলিও ঐতিহাসিক গুরুত্ব ভনয়ীকার্য। শ্রীহবেকৃষ্ণ নৃথোপাখ্যায় বৈষ্ণব-পদাবলীতে তাঁর ১১৮টি পদ সংকলিত কবেছেন।

বাসুঘোষ বিশুদ্ধ বাংলা এবং শিশু ব্রজবুলি উভয় ভাষা-বীতিতেই পদ লিখেছেন। বাংলা পদগুলি উৎকৃষ্ট। ব্রজবুলি পদে দুবল শব্দ প্রয়োগ লক্ষিত হয়। তিনি শালালীলা, পূববাগ, রূপান্তবাগ, অভিসার, চৈতন্য লীলার শব্দ বসোদ্গার, মোক ও দান-লীলা, বাসলীলা, আক্ষেপান্তবাগ প্রভৃতি বাধাক্ষেপে বৃন্দাবনলীলার আলেখ্যে গোবাললীলা বর্ণনা কবেছেন। তাছাড়া সন্ন্যাসজীবন-অবলম্বনে কয়েকটি সার্থক পদ রচনা কবেছেন। চৈতন্য-লীলার অনেক পদে কবিব প্রত্যক্ষ দর্শনের আভাস ফুটে উঠেছে। বাংলায় রসেব একটি পদে বালক বিশ্বম্ভবেব ছবি দিয়েছেন,—

শচীব আঙ্গিনায় নাচে বিশ্বম্ভব বায় ।

হাসি হাসি, ফিরি কিবি মায়েবে লুকায় ॥

বয়নে বসন দিয়া বলে লুকাইলু ।

শচী বলে বিশ্বম্ভব আমি না দেখিলু ॥

মায়েব অঞ্চল খবি চঞ্চল চরণে ।

নাচিয়া নাচিয়া যায় শঙ্ক গমনে ॥

বাস্তবোষে ঘোষ কয় অপক্লপ শোভা ।

শিশুকুল দেখি হয় জগজ্জন লোভা ॥

[বৈ. প. হবেরুক্ষ ১০প.]

বৃন্দাবনলীলাব যশোদা-কৃষ্ণের বাৎসল্য রস কবি এখানে শচী-নিমাই চিত্রে আরোপ করেছেন ।

চৈতন্যকে কৃষ্ণ এবং নবদ্বীপেব চৈতন্য-ভক্তদের গোপীভাবে কল্পন করে নবদ্বীপেব চৈতন্য-ভক্তদের মধ্যে যে গোবপাবম্যবাদ গড়ে ওঠে তার পূর্বাভাস বাস্তবোষেব পদে রয়েছে । সেখানে বৃন্দাবন-গোপী-ভাবাবেশে নবদ্বীপের নাগবীবা বলছেন,—

নিবমল গোবাতলু কবিল কাঞ্চন জলু

চেবইণ্ডে ভৈ গেলুঁ ভাব ।

ভাঙ ভুজ্জমে দংশণ মরু মন

অস্তব ঝাঁপয়ে মোব ॥ [২১]

কপালবাগেব শাব একটি পদে লিগাচন —

আব একদিন গোবাজ্জ সুন্দর

নাশিক্তে দেখিলুঁ ঘাটে ।

কোট চাঁদ জিনি বদন সুন্দর

দোপয়া পবাঁ সাটে ।

অঙ্গ ঢল ঢল কনক কষিণ

অমল কমল আঁথি

নয়ানেব শব ভাঙ বস্তবব

বিঁধয়ে কামধাতুকী ॥

কুটিল কুন্তল তাহে বন্দুজল

মেঘ মুকুতাব দাম ।

জলবিন্দু ঝরে ধরে থবে মৌক্তিকি

হেরিয়া মরছে কাম ॥

মোছে সব অঙ্ক নিদ্রাডি কুন্তল

অরুণবসন পরে ।

বাস্তুষোষ কয় হেন মনে লয়

রহিতে নাবিব ধরে ॥ [২২]

এখানে গৌরান্ধ চিত্রে কবি কৃষ্ণ অথবা বাধা কার সৌন্দর্য প্রত্যক্ষ কবেছেন যেন কিছুটা সংশয় জাগে । দু একটি পদে এই সংশয় সম্পূর্ণ দূর কবে নাগবী ভাবেব গোবপারম্যাব দর পথ দেখিয়েছেন ।—

কি ক্ষণে দেখিলাম গোবা কি না মোব হেল ।

নিববদি গাব রূপ নয়নে লাগিল ।

চত নিবাবিতে চাহি নহে নিবারণ ।

বাস্তুষোষ বলে গোবা বমনীমোহন ॥ [৬০]

সজনী লো গোবরূপ জন্তু কাচা সোনা

দেখিয়া যুব গী শ্যঙ্গে ঘবেব বাসনা ॥

..

চিন চিন ল'গে কিছু চিনিতে না যায় পাবা ।

বাস্তু কহে নাগবী ক্র গোপাব সন চোবা ॥ [৬১]

আলোচ্য পদগুলি ৩ চৈঃ প্রভেদে সাক্ষাৎ ভক্তাদব দ্বাবাই যে গোবপাবম্যাবাদের প্রতিষ্ঠা হতে চশোচল ভাব স্বাক্ষর মিলছে ।

বাস্তুষোষ পুরুষ কবিত্বের উৎকর্ষ দেখিয়েছেন গোরাব সন্ন্যাস বর্ণনায়,

শচীদেবাব শচীদেবীব জননী হৃদয়েব বেদনাব চিত্রণে । প্রিয়জনেব মনে

বাস্তব্য চিত্র শাবী অমঙ্গলেব ছায়াপাত হয় । বিষ্ণুপ্রিয়াব একটি ছবিতে

তার সার্থক বণ ন' বয়ছে,—

পাগলিনী বিষ্ণুপ্রিয় 'ভজাবস্তু চলে ।

তুরাকার বাড়ী আসি শাণ্ডীবে বলে ॥

বলিও না পাবে কিছু কৌদর্য ফাঁফব ।

শচী বলে মাগে এত কি লাগি কাতব ॥

বিষ্ণুপ্রিয়া বলে আর কি কব জননী ।

চাবাদকে অমঙ্গল কাঁপিছে পবাণী ॥

নাহিতে পড়িল জলে নাকের বেশব ।

ভাগিবে কপাল মাথে পড়িবে বজব ॥

থাকি থাকি প্রাণ কাঁদে নাচে ভাহিন আঁখি ।

দাঁকিণে ভুজ্জ যেন রহি রহি দেখি ॥

কাঁদি কহে বাস্তবোষ কি কহিব সতি ।

আজি নবদীপ ছাড়ি যাবে প্রাণপতি ॥ [৮০]

সন্ন্যাসী বেশী চৈতন্তের ছবিটিও প্রত্যক্ষদর্শী কবি মর্মস্পর্শী বর্ণনায় এঁকেছেন,—

কি লাগিয়া দণ্ড ধরে অরুণ বসন পরে

কি লাগিয়া মুড়াইল কেশ,

কি লাগিয়া মুখচাঁদে রাধা রাধা বলি কাঁদে

কি লাগি ছাড়িল নিজ দেশ ॥

শ্রীবাসের উচ্চরায় পাষণ মিলাঞ যায়

গদাধর না জীব পরাণে ।

বহিছে তপত ধারা যেন মন্দাকিনী পারা

মুকুন্দের ও দুই নয়ানে ॥

সকল মোহান্ত ঘরে বিধাতা, বুঝাঞ ফিরে

তবু স্থিৰ নাহি হয় কেহ ।

জলন্ত অনল হেন বমণী ছাড়িল কেন

কি লাগি ত্যাজিল তার লেহ ॥

কি কব দুঃখেব কথা কহিতে মরমে ব্যথা

যা দেখি বিদবে মোর হিয়া ।

দিবানিশি নাহি জানি বিবহে আকুল প্রাণি

বাস্তবোষ পড়ে মূরছিয়া ॥ [৯১]

এখানে চৈতন্তের সন্ন্যাসকালের অতীত ইতিহাসের পংখ্য মূল্যবান একটি পৃষ্ঠা

বাস্তবোষ সম্বন্ধে রক্ষা করেছেন বলা যেতে পারে ।

মায়ের বেদনার ছবি আঁকতেই বাস্তবোষ বোধ হয় সবচেয়ে বেশী দরদী মনের পবিচয় দিয়েছেন । সন্ন্যাস গ্রহণের সংকল্প নিয়ে নবদীপ ত্যাগ কবে নিমাই অদ্বৈতগৃহে শান্তিপুরে এলেন । সেখান থেকে সন্ন্যাসী চৈতন্ত নীলাচল যাবার মুখে মায়ের কাছে বিদায় নিচ্চেন,—

১। 'বিধাতা' বলতে এখানে বড় হরিদাসকে বোঝানো হয়েছে । নবদীপলীলায় তিনি ব্রজাবতার রূপে পরিচিত ছিলেন ।

নিতাই করিয়া আগে চলিলেন অল্পরাগে

আইলা সবাই শান্তিপূরে ।

মুড়ায়েছে মাথাব কেশ ধৈবাছে সন্ন্যাসী বেশ

দেখিয়া স ভাব প্রাণ ঘুবে ॥

এমত হইলা কেনে শিরে কেশ দেখি হীনে

পবিয়াছে কোপীন যে বাস ।

নদীয়ার ভোগ ছাড়ি মায়েরে অনাথা কবি

কাব বোলে কবিলা সন্ন্যাস ॥

কর জোড়ি অল্পবাগে দাডাল মায়ের আগে

পড়িলেন দণ্ডবৎ হৈয়া ।

দুই হাতে তুলি বকে ৫ ঘ দিয়া চাঁদমুখে

কান্দে শচী গলাটি ধবিষা ॥

ইহাব লাগিয়া ষত পড়াইলাম ভাগবত

এ দুখ কহিব আমি কায় ।

অনাখিনী কবি মোবে যাবে বাছা দেশান্তরে

বিষ্ণুপ্রিয়াব কি হবে উপায় ॥

এ ডোব কোপীন পবি কি লাগিয়া দণ্ডধারী

যবে ঘরে থাকে ভিক্ষা মাগি ।

জীৱন্ত থাকিতে মায় ইহা নাকি সহ্য যায়

কাব বোলে হৈলা বৈরাগী ॥

গৌরান্ধব বৈবাগে ধরণী বিদার মাগে

আব তাহে শচীর ককণা ।

কহে বাসুদেব ঘোষে গৌরান্ধব সন্ন্যাসে

ত্রিজগতে বহিল ঘোষণা ॥ [৯৮]

পদটি বলরামদাসভ শিতাতেও পাওয়া যায় । তবে মাতৃ হৃদয়ের বেদনার চিত্রণে বাসুদেবের যে দক্ষতা অল্পপদে বয়েছে তাব সঙ্গে এ-পদের সঙ্গতি বয়েছে বলে তাঁরই রচনা হিসাবে গণ্যকরা হল ।

সব শেষে স্বপ্নে মাতা পুত্রের মিলনের একটি পদ উদ্ধৃত কবি,—

আজিকার স্বপ্নের কথা শুন লো মালিনী সহ

নিমাই আসিয়াছিল ঘরে ।

আঙ্গিনাতে দাড়াইয়া গৃহপানে নেহারিয়া

মা বলিয়া ডাকিল আমাবে ॥

ঘবেতে শুইয়াছিলাম অচেতনে বাহির হৈলাম

নিমাইব গলাব সাড়া পাইয়া ।

আমাব চরণের ধূলি নিল নিমাই শিরে তুলি

পুনঃ কঁাদে গলাটি ধবিয়া ॥

তোমার প্রেমের বসে ফিরি আমি দেশে দেশে

রহিতে নাবিলাম লীলাচলে ।

তোমাতে দেখিবার তবে আসিলাম নৈজাপুবে

কঁাদিতে কঁাদিতে ইহা বলে ॥

আইস মোব বাছা বলি হিয়ার মাঝারে তুলি

হেন কালে নিদ্রাতঙ্ক হৈল ।

পুনঃ না দেখিয়া তাবে পরাণ কেমন করে

কঁাদিয়া রজনী পোহাশল ॥

সেই হৈতে প্রাণ কঁাদে হিয়া খির নাহি বাঁধে

কি করিব কহগো উপায় ।

বাসুদেব ঘোষে কয় গৌরাজ তোমাবি হয়

নহিলে কি দেখা পাও তায় ॥ [১১৫]

নাগবীভাবের গোবাজ-লীলার বর্ণনায় বাসুঘোষ কিছুটা অগ্রাগ্র পদকাবদের মতোই অলৌকিকতার প্রাধান্য দিলেও সন্ন্যাস বর্ণনায় বা মাতা শচীদেবীর বাৎসল্য বেদনাব বর্ণনায় সহজ হৃদয় নিউডানো প্রেমবেদনার ছবিই বিশেষ আন্তরিক ভাবে চিত্রিত করেছেন। তাছাড়া কবি চৈতন্যদেবকে সাক্ষাৎভাবে পেয়েছিলেন বলেই বর্ণনাপ্রণালির মধ্যে তথ্যগত সঙ্গতিবতার উল্লেখ লাভ কবা যায়।

বাংলা পদগুলি কবি অক্ষবস্তুর রীতির পয়ার, ত্রিপদী (লঘু ও দীর্ঘ) ও দশমাত্রিক একপদী ছন্দোবদ্ধে রচনা করেছেন। মিশ্র-ব্রজবুলি ভাষায় লিখিত পদগুলির শব্দ-ব্যবহার দুর্বল লঘু-গুরু মাত্রাবৃত্ত রীতির প্রয়োগও স্পষ্ট হয়নি।

তাঁর অনুরূপ বাংলা পদগুলির জন্মই বাস্তবোপ বৈষ্ণব পদকর্তাদের মধ্যে বিশিষ্ট স্থান অধিকার করে রয়েছেন।

লোচন দাস

চৈতন্য মঙ্গল নামক চৈতন্য-জীবনী কাব্যে লেখকই সম্ভবতঃ ধামালী ছন্দে কবি পরিচয় (লৌকিক দলবৃত্ত) বচিত্ত সুপবিচিত্ত পদাবলী গানেব বচয়িত'। বিষয়গত আভ্যন্তরীণ সাক্ষ্য দেখা যায়, চৈতন্য-জীবনীকার লোচনদাস চৈতন্যের নাগরী ভাব-লীলাব যে ছবি অঙ্কিত করেছেন পদ-গুলিতেও অনুরূপ লীলাচিত্রন আবও স্পষ্ট ভাবে রয়েছে। চৈতন্যমঙ্গল থেকে লোচনের আত্মসংবোধে জানা যায়, তিনি কোগ্রাম নিবাসী বৈষ্ণব-শজ কমলাকর দাস ও সদ্দানন্দোব পুত্র, শ্রীগণেশ নবহরি সবকাবের শিষ্য। সম্ভবতঃ ষোড়শ শতকেব দ্বিতীয়-তৃতীয় পাদে লোচনদাস বৈষ্ণব সাহিত্য জগতে আবির্ভূত হয়েছিলেন।

লোচন তাঁর চৈতন্যমঙ্গল লিখেছিলেন পাঁচালী গানেব উদ্দেশ্যে। আব দলবৃত্ত বীতিয় জনপ্রিয় পদগুলি বচনা করেছিলেন ধামালীগানেব উদ্দেশ্যে। শ্রীহরেকৃষ্ণ মুখোপাধ্যায় বৈষ্ণব পদাবলী সংকলনে তাঁর ৫৮টি গান সংগ্রহ করে দিয়েছেন। এই পদগুলির মধ্যে গৌরাঙ্গের বিভিন্ন লীলা, বিষ্ণুপ্রিয়াব দ্বাদশবিবহ (ছোট ছোট পয়াব বন্ধেব ষট্শ্লোকিক বাবোটি পদ), নিত্যানন্দ ও শুদ্ধেত বন্দনা, বাধা কৃষ্ণের পূর্ববাগ, অভিসার, মান, আক্ষেপান্তবাগ ও বসোদগাবে লক্ষ্য রয়েছে। ধামালী গানে দলবৃত্ত ছন্দ, বাকী পদগুলি অক্ষরবৃত্ত পয়াব ত্রিপদীতে বচিত।

লোচন গ্রাম্য শব্দব্যবহাবে এব কথ্য বাক্যবীতিতে অত্র পদকারদেব তুলনায় সংস্কৃতভাষ্য বর্ণনাভঙ্গি বহুলাংশে কাটিয়ে উঠেছিলেন। তাঁর পদ পড়তে গোল অনেক স্বাভাবিক সজীব গ্রাম-বাংলাব মাহুয়েব কণ্ঠসব যেন শুনতে পাওয়া যায়। সেটা কিছুটা হস্তোত্তো অমার্জিত, কিন্তু প্রাণের স্পর্শ মাথানো।

গৌরাঙ্গের রূপবর্ণনাব একটা পদে লিখেছেন,—

ধবল পাটের জোড় পবাচ্ছে
গোবান্দ পরিচয়
রাজ্য বাজ্য পাড দিয়াছে
চবণ উপব ঢুগা যাইছে কাঁচা।।
বাঁকমল সোনার নুপু
বাজ্য যাইছে মধুব মধুব
রূপ দেখিয়া ভুবন মূরছা ॥

দীপল দীপল চাঁচর চুল
তায় দ্বিগাছে চাঁপার কুল
কুল মালতীর মালা বেচা কুটা ।
চন্দন মাথা গোরা গায়
বাছ দোলাইয়া চলা যায়
ললাট উপর ভুবন মোহন ফোটা ।

[২]

আক্ষেপাত্মরাগের একটি পদে লিখছেন,—

রস করিতে জানে যদি তবে সে মনের স্মৃতি ।
গোপত কথা বেকত কবে এই যে বড় দুখ ॥
চলমল্যাকে চতুর বলি হেটমুড়াকে অপু ।
রস জানিলে রসিক বলি নৈলে বলি ভেপু ॥ [৪৬]

ননদিনীর সঙ্গে ভ্রাতৃবধু-রূপী রাখার কলহের চিত্র দিচ্ছেন,—

ঠারে ঠোরে তারে তোরে দেখিলাম নয়ানে ।
কিসের কথা কৈতেছিলি নন্দের পোয়ের সনে ॥
যুবা মায়া পথে পায়া মধ্যে কিসের কথা ।
হেন বুঝি দ্বাদার আমার হেঁট করিবি মাথা ॥

... ..

নন্দের পোয়ের সনে কথা কৈতেছিলাম যদি ।
তখন কেনে ধরিস নাইলো ধুবরা গরবাধাকী ॥

... ..

লোচনদাসের মনের আশ পুরল এতদিনে ।
মরে না কেন ছারকপালী দেখা শ্যামের সনে ॥ [৫০]

নাগরী ভাবের লীলার পদে লিখছেন,—

আর গুহাছ আলো সই গোরা ভাবের কথা ।
কোণের ভিতর কুলবধু কান্দ্যা আকুল তথা ॥
হলদি বাঁটিতে গোরা বসিল যতনে ।
হলুদ বরণ গোরাচাঁদ পড়্যা গেল মনে ॥
কিসের রাঙ্কন কিসের বাচন কিসের হলদি ঝাঁটো ।
আঁখির জলে বুক ভিজিল ভাস্তা গেল পাটা ॥

উঠিল গৌরাক ভাব সঘরিতে নায়ে ।

লোহেতে ভিজিল বাঁটন পেল ছারে খারে ॥

লোচন বলে আলো সুই কি বলিব আর ।

হয় নাই হবার নয় গৌরা অবতার ॥ [৩]

এ পদগুলিতে রুচিগত কিছুটা গ্রাম্যতা দোষ রয়েছে সন্দেহ নেই, আর সেই কারণেই অন্ত্যন্ত বৈষ্ণব কবিদের গতানুগতিক বর্ণনাত্মক কাটিয়ে গ্রামীণ সজীব লোক-জীবনের আমেজ ফুটিয়ে তুলতে পেরেছেন। চিত্রগুলি খুবই স্পষ্ট পরিচিত মনে হবে শ্রোতাদের কাছে।

কৃষ্ণের পূর্বরাগের আর একটি চমৎকার পদ চণ্ডীদাস এবং লোচন উভয়ের ভবিভাবেই পাওয়া যায়। হরেকৃষ্ণ লোচন-ভবিভাবেই পদটি রেখেছেন। চিত্তাকর্ষক-বৈশিষ্ট্যে পদটি লোচনের হওয়াই বেশী স্বাভাবিক।—

সখা হে ও ধনী কহ কে বটে ।

গোরোচনা গৌরী নবীনা কিশোরী

নাহিতে দেখিহু ঘাটে ॥

... ...

নাহিয়া উঠিতে নিতম্ব তটীতে

পড়েছে চিকুর রাশি ।

কালিয়া আঁধার কনক চাঁদার

শরণ লইল আসি ॥

চলে নীল শাড়ী নিজাড়ি নিজাড়ি

পরাণ সহিত মোর ।

সেই হৈতে মোর হিয়া নহে থির

মনমথ জরে ভোর ॥

এ দাস লোচন কহিছে বচন

গুনহ নাগর চান্দা ।

সে যে বুঝায় রাজার কিয়ারী

নাম বিনোদিনী রাখা ॥ [৩৮]

সন্তানতা রাখার নিতম্ব-তটীতে এলায়িত চিকুররাশি এলিয়ে পড়েছে; কবির উপমা, কালিয়া আঁধার ঘন কনক-চাঁদার শরণ নিয়েছে। এ-উপমার প্রচ্ছন্নভাবে

গোরাচাঁদের মধ্যে ঐক্যের আশ্রয় লাভের ইচ্ছিত আছে কি ? এর পরই প্রেমের অনির্বচনীয় অভিব্যক্তি, রাধা নীল সাড়ী নিঙড়াতে নিঙড়াতে চলেছেন, সে যেন প্রেমিকের হৃদয়কেই নিঙড়ে চলা, সেই থেকে মগ্নতায় কৃষ্ণের মন আচ্ছন্ন। চিত্রটির রূপময়তা ও ভাববাজনা অতুলনীয়।

লোচন অল্প কয়েকটি পদ লিখেছেন, সে পদগুলির ছন্দ বা অলঙ্কার ঐশ্বর্যও এমন কিছু নয়। পাণ্ডিত্যের পরিচয়ও তিনি কোথাও দিতে চাননি। কিন্তু চৈতন্য পরবর্তী বৈষ্ণব পদাবলীতে যেন অকৃত্রিম গ্রামজীবনের ‘লবন-সম্পৃক্ত’ প্রেমের স্বাদ বহন কবে এনেছেন।

জগদানন্দ

সপ্তদশ অষ্টাদশ শতকে বৈষ্ণব সাহিত্যের নব প্রাণশক্তির প্রবাহ ধীরে ধীরে স্তিমিত হয়ে এসেছে বলা যেতে পারে। এই সময়ে আর নতুন কোনও দার্শনিক বোধ বা কবিত্বের ভাব-প্রবাহ বৈষ্ণব মহাজনদের মধ্যে দেখা দেয়নি। পূর্ববর্তী ধারায় বহুধা বিভক্ত হয়ে ক্রমান্বয়ে তার অন্তঃশক্তি ক্ষয়িত হয়ে এসেছে। অষ্টাদশ শতকে বৈষ্ণব গোষ্ঠী প্রধানতঃ সংগ্রহের প্রতি বেশী মনোযোগী হয়েছিলেন। বিশ্বনাথ কবিরাজের ক্ষণদাগীত চিন্তামণি, বাধামোহন ঠাকুরের পদামৃত সমুদ্র, গৌরসুন্দর দাসের কীর্তনানন্দ এবং বৈষ্ণবদাসের পদকল্পতরু এ-যুগের সংকলন গ্রন্থ হিসাবে বিশেষ উল্লেখযোগ্য। অষ্টাদশ শতকের কবিসংখ্যা বিপুল, তবে যথার্থ প্রতিভাবান কবি কাউকেই বলা চলে না। জ্ঞানদাস, গোবিন্দদাস বা বলরাম দাসের পর্যায়ে এ-যুগের ‘কোনও কবিই পৌছাতে পাবেননি। তাঁদের মধ্যেও জগদানন্দ ও শশিশেখরের নাম করা যেতে পারে।

জগদানন্দ রচনারীতির দিক থেকে লোচনের ঠিক বিপরীত আদর্শের কবি ছিলেন। ছন্দ ও অলঙ্কারের প্রতি তাঁর অত্যধিক আসক্তি গোবিন্দদাসকেই

স্বয়ং করিয়ে দেয়। কিন্তু গোবিন্দদাসের স্বভাবদত্ত কবিত্ব-অলঙ্কার-সচেতন কবি

প্রতিভা সেখানে অনুপস্থিত। শব্দ প্রয়োগে তিনি কিছুটা কৃত্রিম সংস্কৃত-ঘোঁষা আদর্শ নিয়েছিলেন। সব মিলিয়ে পদগুলি ধ্বনি-ঐশ্বর্য-সমৃদ্ধ, তবে কবিত্বের ও প্রকাশভঙ্গির দিক থেকে কিছুটা কৃত্রিম ও আড়ষ্ট। তিনি গৌরান্ধ-আবির্ভাব, বাল্য লীলা, রূপ বর্ণনা ও প্রেমানুরাগের যেমন পদ লিখেছেন, তেমনি বৃন্দাবন-লীলার কৃষ্ণ ও রাধার রূপ-বর্ণনা, পূর্বরাগ, জন্মিসার বিপ্রলম্ব আক্ষেপানুবাগ, মাধুব প্রভৃতি পর্যায়ের পদও রচনা করেছেন। হরেকৃষ্ণ

মুখোপাধ্যায় তাঁর গ্রন্থে কবির ৬২টি পদ সংকলিত করেছেন। এখানে তার থেকে বৈশিষ্ট্যভোক্তক দু-একটি উদাহরণ দেওয়া যেতে পারে।

গৌরাজ রূপ-বর্ণনায় কবির বর্ণারূপপ্রাস প্রবণতায় দুটি দৃষ্টান্ত প্রথম উদ্ধৃত করি।—

ন-বর্ণারূপপ্রাস : নিতুই নৌতুন নিগুট নিজরস নীরনিধি নিরমাই ।
 নিয়ত নিমগন ন জানে নিশিদিন নহিয়ানন্দ সদাই ॥

[১৩]

চ-বর্ণারূপপ্রাস : চারু চাচর চিকুর চূড়াহি চপল চম্পকদাম ।
 চঞ্চলাচিত চোর মুরতি চাহি চমকিত কাম ॥

[১৩]

উভয় পদে যথাক্রমে ন ও চ বর্ণের ব্যবহার-আধিক্যে আলঙ্কারিক নৈপুণ্য প্রকাশ পেলেও কবিত্ব আদৌ প্রকাশ পায় নি।

অগদ্যানন্দের একটি প্রিয় ছন্দোবদ্ধ হল প্রাচীন (বিদ্যাপতি ভক্তিম) লঘু-গুরু উচ্চারণ সমন্বিত ছয় মাত্রার মাত্রাবৃত্ত পর্বভাগে ১২॥১২॥১২॥১০ I মাত্রিক পদভাগের চৌপদী। এই ছন্দোবদ্ধে কবি কৃষ্ণের রূপ বর্ণনা, অভিষার পদের চমৎকারিত্ব রাখার অভিষার এবং মিলন ও বসালস বিষয়ক কয়েকটি পদ লিখেছেন। সুপরিচিত অভিষার বিষয়ক পদটি এখানে উদ্ধৃত

করা গেল।—

মঞ্জু বিকচ কুসুম পুঞ্জ
 মধুপ শব্দ গঞ্জিগুঞ্জ
 কুঞ্জরগতি গঞ্জিগমন মঞ্জুল কুলনারী ।
 ঘনগঞ্জন চিকুরপুঞ্জ
 মালতীফুল মালরঞ্জ
 অঞ্জনযুত কঞ্জনয়ন - খঞ্জন গতিহারী ॥
 কাঞ্চনরুচি রুচির অঙ্গ
 অঙ্গে অঙ্গে ভরু অনঙ্গ
 কিঙ্কিনী কর-কঙ্কণ মুহু বাক্ত মনোহাবী ।
 নাচত যুগ লু-ভুজঙ্গ
 কালিয় দমন-দমন রঙ্গ

সজিনী সব রঙ্গে পহিরে রঞ্জিল নীল খাড়ী ॥

দশন কুন্দকুশুম নিম্বু

বদন জিতল শারদ ইন্দু

বিন্দু বিন্দু ছরমে ধরমে প্রেম সিদ্ধু প্যারী ।

ললিতাধবে মিলিত হাস

দেহ দীপতি তিমির-নাশ

নিরখি রূপ রসিক ভূপ ভুলল গিরিধারী ॥

অমরাবতী যুবতীবন্দ

হেরি হেরি পড়ল ধন্দ

মন্দ মন্দ হাসনানন্দ নন্দন স্তম্ভকাব্যী ।

মণিমাণিক নথ বিরাজ

কনক নুপুৰ মণুব বাজ

জগদানন্দ থল-জলকহ চবণক বলিহারী ॥ [৩৬]

‘কিনিনী কর কঙ্কণ যুহু বান্ধ’ত’ শ্রীযাবাব অভিনায় রূপ-সৌন্দর্যের চিত্রাক্ষণে কবি এখানে অসাধারণ দক্ষতা দেখিয়েছেন। ধ্বনিভরণে কৃষ্ণ-সমাগমোৎফুল্লা রাধার রূপেব তবঙ্গ, উল্লাসের তবঙ্গ যেন উদ্বেলিত হয়ে উঠেছে। পদটি ছন্দ ও অলঙ্কারে যেন সবব চিত্তেব আশ্চর্য উদাহরণ হয়ে উঠেছে। ধ্বনি দ্বিগুণে কত সার্থক চিত্রাক্ষণ সম্ভব গোবিন্দদাসেব কিছু পদে তার পরিচয় বয়েছে। জগদানন্দের এ পদটিও সেই পণ্ডিতবৃত্ত হতে পারে। তবে সবত্র যে একরূপ দক্ষতা দেখাতে পেরেছেন এমন বলা চলে না।

আক্ষেপাত্তরাগের একটি সুপরিচিত পদ কয়েকটি পরম্পরিত
সুন্দর রূপক-চিত্রণেব মাধ্যমে গ্রথিত হয়েছে।—

সজনি কেন গেলাম যমুনাব জলে ।

নন্দের নন্দন চাঁদ পাতিয়া কপেব ফাঁদ

ব্যাধ ছিল কদম্বের তলে ॥

দিয়া হস্ত স্নানচায় অলছটা আঠা তার

জাঁধি-পাখি তাহাতে পড়িল ।

মন যুগী সেই কালে পড়িল রূপের জালে

শূণ্য দেহ-পিঞ্জর রহিল ॥ [৫১]

এই বর্ণনা-ভঙ্গিতেই রূপকে গোঁথে কবি সমগ্র পদটি সাজিয়েছেন, তাতে বৈদ্যনা, নৈপুণ্য এবং চিত্রাঙ্কণের শিল্প-কুশলতা চমৎকার প্রকাশ পেয়েছে, কিন্তু কবিত্ব বহুলাংশে ক্ষুণ্ণ হয়েছে।

কৃত্রিম শব্দ-গ্রন্থণের প্রতি কবির কিছুটা মাত্ৰাতিরিক্ত প্রবণতা ছিল। একাধিক পদে তিনি এমন ভাবে পর্ব বিস্তার করেছেন যে প্রতি পর্বের প্রথম বর্ণ পরপর সাজালে তার থেকে আবার নতুন কথা সৃষ্টি হয়। কোথাও সেটি ‘হরেকৃষ্ণ’ নামকীৰ্তনের রূপ পায়, কোথাও বা তাঁর গুরু নরহরির বন্দনা বাক্য গড়ে ওঠে। এ পদগুলি ভাষার কারুকর্মের পর্যায়ে পড়ে, কবিত্বের মাপকাঠিতে এর বিচার চলেনা।

শশিশেখর

অষ্টাদশ শতকের বৈষ্ণব কবি গোষ্ঠীর মধ্যে নিঃসংশয়ে শশিশেখরকে শ্রেষ্ঠ আসন দিতে হয়। তাঁর রচিত পদ-গীতির সংখ্যা খুব বেশী না হলেও, গুণবিচারে সেগুলি উৎকৃষ্ট। রাধা ও কৃষ্ণের পূর্বরাগ, অভিসার, মান ও জয়দেবী পঞ্চমাত্রিক ছন্দের অনুসারক নাথুর পর্যায়ে কবির কয়েকটি প্রথম শ্রেণীর পদ লক্ষিত হয়। কবি পদাবলী রচনায় বিদ্যাপতি এবং চৈতন্য-পরবর্তী বৈষ্ণব কবিরাজয়দেবের ছন্দ-রীতির দ্বারা বিশেষ ভাবে প্রভাবিত হয়েছেন। পয়ার-ত্রিপদী ছন্দে চার বা ছয় মাত্রার পর্ব ব্যবহারের দৃষ্টান্তই বেশী। ৩৫ মাত্রা ভাগের একাবলীও কবিদের একটি সুপরিচিত প্রিয় ছন্দোবদ্ধ। কিন্তু জয়দেবের অত জনপ্রিয় পাঁচমাত্রা পর্বভাগের ছন্দ খুবই কম অনুসৃত হয়েছে। শশিশেখর সেই বিরল-দৃষ্ট কিন্তু অপূর্ব ধ্বনি-সমৃদ্ধ পঞ্চমাত্রিক ছন্দোবদ্ধকে পদাবলীতে প্রতিষ্ঠা দিয়েছেন বলা যেতে পারে।

কৃষ্ণের পূর্বরাগ বর্ণনায় রোমান্টিক বর্ণমাদুর্ধময় একটি পদ থেকে কয়েকটি পংক্তি প্রথম উদ্ধৃত করি।^৩—

তুঙ্গমণি মন্দিরে ঘন বিজুরি সঞ্চরে

মেঘরুচি বসন পরিধান।

১। ডঃ জীহরেকৃষ্ণ মুখোপাধ্যায় : বৈষ্ণব পদাবলী : জগদানন্দ ৫৯, ৬০ পদ।

২। জীহরেকৃষ্ণ মুখোপাধ্যায় ‘বৈষ্ণব পদাবলী’তে শশিশেখরের ২৯টি পদ সংকলিত করেছেন।

৩। ‘বদসি যদি কিঞ্চিদপি দন্তরুচি কোমুদী’ গানের ছন্দ ডঃ।

যত যুবতী মণ্ডলী পদ্য মাঝে পেখলি
কোই নহ রাইক সমানা ॥
অন্তএ বিহি তোহারি শুধ লাগি ।
কপণ্ডণ সায়রি হুজিল ইহ নায়রি
ধনিবে ধনি ধন্য তুয়া ভাগি । [৪]

মণিমন্দিরের উপবিভাগে ঘনবিদ্রাং সঞ্চরণের চমক জাগিয়ে মেঘকুচি বসন পরিধানা বাধা পাযচারি করছেন। দূর থেকে কৃষ্ণ তাকে দেখে পথেব অগ্না যুবতী মণ্ডলীব সঙ্গে তুলনা করছেন, কোই নহ বাইক সমানা,—এই সঞ্চরমান অপূর্ব বোমাস্বেব মূর্তিটি কবি পঞ্চমাত্রিক পৰ্বস্পন্দনে (১০॥ ১০॥ ১৪ মাত্রাভাগে) চমৎকান তুলে ধরেছেন ।

বাসকসজ্জিকা বাধাব উৎকর্ষাব আব একটি সুন্দর চিত্র উদ্ধৃত কবি। কৃষ্ণ-আগমনে বিলম্বে উৎকর্ষিতা বাধা দূতীকে কৃষ্ণেব কাছে পাঠিয়েছেন। দূতী কৃষ্ণকে গিয়ে বলছে,—

কবি কুসুম সেজ তুয়া সঙ্গ শুধ লালসে
বিজ্ঞন বনে বৈষ্টি বর রামা ।
তুহারি লাগি যতন করি কুসুম তুলি কামিনি
নিজহি করে রচন করু দামা ॥
মাধব সো ধনি বিলম্ব হেরি তোর ।
চকিত চাক-লোচনে নিরখি নিজ সম্মুখে
তমাল তরু তাহে করু কোর ॥
ফলয়গিরি শীতল পরিমলে বিষ মানই
শশি-কিরণ বহি বলি জানে ।
কোকিল-কুল শব্দ শুনি মুদিত দুহ লোচনে
বজ্র বলি হাত দেই কানে ॥
অন্তএ তুহ তুরিত কবি চলহ রতি-মন্দিরে
সকল কব .সজ্জ দুহঁ মেলি ।
শশিশেখর তপত আঁখি শীতল হব তৈখনে
নিরখি তুয়া সঙ্গে তছু কেলি ॥ [১১]

শব্দগ্রন্থিতে মাঝে মাঝে দুর্বলতা নেই এমন নয়, তবু উৎকৃষ্টিতা রাখার পক্ষ নিয়ে দ্বিতীয় কৃষ্ণের প্রতি এই অন্নব্রতের ছবিটি স্বদয়গ্রাহী হতে পেরেছে।

সুপরিচিত জয়দেবী এই ১০। ১০। ১৪ মাত্রার ছন্দে শনিশেখর আরও কয়েকটি স্তম্ভের পদ রচনা করেছেন। মাতুর পর্ধায়ের একটি পদে রাখা বিলাপ করছেন,—

শিতল তছু অঙ্ক দেখি সধসুখ লালসে
 ধোয়লু কুল ধরম-গুণ নাশে।
 সোই যদি তেজল কি কাজ ইহ জীবনে
 আনহ সখি অনল করি গ্রাসে ॥
 প্রাণ সঞ্চে অধিক তুহঁ রোয়সিরে কাহে সখি
 মরিলে হম করিহ ইহ কাজে।
 অনলে নহি দাহবিরে নীরে নহি ডারহি
 এ তহু ধরি রাখবি ব্রজমাঝে ॥
 হমারি দোন বাহ ধরি স্নদ্যু করি বাঁধবি
 শ্রাম-কটি-তরু তমাল-ডালে।
 প্রতি দিবস সবহঁ মিলি নিচয়ে আসি দেখবি
 শয়ন-তেজি উঠই উষ-কালে ॥ [২৭]

সখিদের প্রতি উক্ত নির্দেশ দিয়ে রাখা একে একে নিজের অলঙ্কারগুলি খুলে তাদের বিলিয়ে দিলেন। এই মর্মবিদারি ছবি কবিকেও হতচেতন করে তুলেছে। দ্বিতী তখন দ্রুত মথুরায় গিয়ে কৃষ্ণকে বলছেন,—

নৃপতি সুখে বাঞ্ছ যদি
 ব্রজে কি মন মানেনা।
 গোপকুলে বসতি কেবা
 নন্দবোধ জানেনা ॥
 রাইক ছোড়ি রহলি ভুলি
 তাও কি মনে নিলনা।
 তারে হারি চাহসি যদি
 কুব্জা সনে মিলনা ॥ [২৮]

এখানেও ৫।৫।৫ মাত্রাভাগের ছন্দোবদ্ধ।

ছয়মাত্রার ছন্দোবদ্ধেও কবি চমৎকার কয়েকটি পদ লিখেছেন। গোষ্ঠবিহারের একটি পদ থেকে উদ্ধৃত করি।—

কটি কাছনি রজিম ধটি বেণুবর বাম কাঁখে ।
জিতি কুঞ্জর গতি মন্থর ভাষা ভাষা বলি ডাকে ॥
গলে লবিত গুঞ্জাবলি ভুজ্ঞে অঙ্গদবালা ।
গৌ-ছান্দন ডুরি কাক্ষেতে কাণে কুন্তল খেলা ॥
ক্ষুট চম্পক দল নিন্দিত উজ্জল তরু-শোভা ।
পদ-পঙ্কজ নৃপুত্র বাজে শশিশেখর লোভা ॥ [২]

শব্দসূচনায় কল্পদলের ব্যবহার এ পদটিতে ধ্বনিগত একটি স্পন্দন-বৈচিত্র্য এনে দিয়েছে।

বৈষ্ণব কবিয়া বিস্তৃত সংস্কৃত ছন্দের ব্যবহার কম করেছেন। ছন্দ-সচেতন শশিশেখর কিন্তু যেমন জয়দেবী ছন্দের ব্যবহারে নৈপুণ্য দেখিয়েছেন, তেমনি সুপরিচিত তোটকের (লঘু-লঘু-গুরু একুপ চারটি পদ ৪ । ৪ । ৪ । ৪) ব্যবহারেও চমৎকারিত্ব এনেছেন,—

১ ১ ১ ১ ২ ১ ১ ২ ১ ১ ২
বিকলে বিকলে ভোজ্য বৈষ্টি বহু ।
প্রতিপক্ষ-সভা কহঁ এর বহু ॥
যব নন্দ সুনন্দন পাদে পাড় ।
ওব কোপ বটে অভিমান চটে ॥ [১২]

সবশেষে কবির নাট্যবাসীশ্রিত একটি সংস্কৃত ৭ ব্রজবুলি মিশ্র পদ থেকে কয়েক পংক্তি উদ্ধৃত করছি। খণ্ডিতা মানিনী বাধাব মান ভাঙাতে কৃষ্ণ অলুন্নয় করছেন, উভয়েই উজ্জি-প্রভাত্ত, কৃষ্ণ সংস্কৃতে বলছেন, রাধা ব্রজবুলি মিশ্র বাংলাতে বলছেন।—

রাধে জয় রাজপুত্রি সম জীবনদায়িতে ।
যাপ্ত যাপ্ত বঁধু যত বড় তুমি জানা গেল তুষা চরিতে ॥
কিঞ্চিদপি কস্মিন্নপরাধং নহি করোমি ।
সঙ্কে ও করি আন ঘরে যাহ নিশি আগিয়ে আমি ॥
মানং ময়ি মুঞ্চ প্রিয়ে বচনং শৃণু ধীরে ।
গুনিবারে কিবা কাজ চিহ্ন দেখা যায় সব শরীরে ॥

গত রাজ্যে যদভ্যুতম দুঃখং শৃণু সরলে ।

বধিরা হাম কিয়ৈ শুনায়সি তাহে শুনায়বি বিরলে ॥১

[১৮]

শশিশেখবেব পদগুলি পড়তে গেলে তাঁর আন্তরিকতার সুর পাঠক মনকে অভিভূত কবে। কৃষ্ণের মধ্যে ভগবৎ চন্দ্রা আবোপ কবেও বিবহিনী বাধার বেদনায় প্রেমাকুল নারীর বেদনাই সহনীয়তার সঙ্গে চিত্রিত করেছেন। হৃদসংগতন কবি হলেও শশিশেখরের পদে হৃদ কবিত্বকে কোথাও তজ্জন কবেনি, বরং তাঁকে আরও মনোহারী কবে তুলেছে বলা যেতে পারে।

বৈষ্ণব-পদ্যাবলীর আলোচনা এভাবে শেষ করা যেতে পারে। বহুবক্তন পদ্যাব মাত্র দু'একটি প্রগ্যাত পদেব জন্তও পদ্যাবলী সাহিত্যে স্থায়িত্ব লাভ করেছেন। বায় রামানন্দেব 'স' 'হলিহি রাগ - হন ওঙ্গ ভেল', মুবাংগুপ্তেব 'সখিহে ফিবিয়া আপন ঘবে যাৎ', নবহরিব 'গৌরাজ সহিত 'ক মেনে হহত' বা বসু বামানন্দের 'তোমাবে কহিয়ে সগি স্বপন কাহিনী' পদগুলির কথা এ প্রসঙ্গে সহজেই মনে আসবে। যাদবেঙ্গ দাসেব বাংসল্যেব পদ কয়টিও তল্পপম। কিন্তু এমন এক আখটি পদ অবলম্বনে কবি প্রতিভার বিকল্পণ সম্ভবপর নয় বলে সে প্রচেষ্টা থেকে বিবর্ত থাক গেল।

১। পদের সংস্কৃত পংক্তিগুলির অর্থঃ

১৮। আমার জীবন দখিতে রাজপুত্রি রাধে, তোমাব জয় হোক।

৩৯। আমি কোন অপরাধ কিছুমাত্রও তো করিনি।

৫৫। প্রিয়ে, আমার প্রতি মান ত্যাগ কর, ধীরে কথা শোন।

৭৫। সরলে, গতরাজ্যে আমার যে দুঃখ হয়েছে শোন।

সপ্তম অধ্যায়

পদাবলীর গঠনশিল্প

আলোচ্য অধ্যায়ে পদাবলীর গঠনভঙ্গি সম্পর্কে আলোচনা করা যেতে পারে।

সাহিত্যে বাগর্থের
সম্পর্ক

কালিদাস রঘুবংশ কাব্য লিখতে গিয়ে বাগর্থের সম্যক প্রতিপত্তি লাভের আকাঙ্ক্ষায় বাক্ ও অর্থের মতই নিত্য সম্বন্ধযুক্ত পার্বতী পরমেশ্বরের বন্দনা করে কাব্য রচনা শুরু করেছিলেন।

বাগর্থ্যবিব সম্পৃক্তৌ বাগর্থ-প্রতিপত্তয়ে।

জগতঃ পিতরৌ বন্দে পার্বতী-পরমেশ্বরৌ ॥ ১।১

বাক্ এবং অর্থ উভয়ের সম্যক মিলনেই কাব্য রচিত হয় : ‘শব্দার্থো সহিতৌ কাব্যম্।’ কবিনম্র এ-দুই বস্তু ‘অপৃথগ্ যত্ননিবৃত্য’—এক অভিন্ন প্রেরণাতেই প্রকাশ পায়। দেশ, কাল ও শিল্পী ভেদে ভাষারীতির, চিত্রকলা ও অলঙ্কারের এবং ছন্দস্পন্দনের পরিবর্তন ঘটে।—এই উপকরণগুলি অবলম্বনেই শিল্পী তার সাহিত্যের নতুন জগত গড়ে তোলেন। অনেক সময় দেখা যায় এক বিশিষ্ট শিল্পী বা শিল্পীগোষ্ঠী কোনও একটি ভাবকে অবলম্বন করে যে নতুন সাহিত্যধারা গড়ে তোলেন—দীর্ঘকাল ধরে সেই ধাৰা পরবর্তীরা অনুসরণ করে চলেন। বৈষ্ণব পদাবলীগানের ক্ষেত্রে এই ধাবাব প্রথম পণ্ডিত্ব জয়দেব, তারপর বিদ্যাপতি ও চণ্ডীদাস। জয়দেব সংস্কৃতে লিখেছেন। তাঁর প্রভাব চিত্রকল্প-অলঙ্কারে বা ছন্দে পরবর্তীদের উপর যতটা পড়েছে, ভাষার দিক থেকে ততটা নয়।

পদাবলীর ভাষা-বৈশিষ্ট্য

বাংলা ভাষার যুগবিভাগে একমাত্র চমাপদকে প্রাচীন যুগের (২৫০-১৩০০ খৃ) নিদর্শন বলা যেতে পারে। আদি-মধ্য যুগের (১৩০০-১৫০০ খৃ) নিদর্শন হল চৈতন্য-পূর্ব যুগের সাহিত্য নিদর্শনগুলি। বিদ্যাপতি এবং চণ্ডীদাসের পদাবলীকে

যুগবিভাগ

এই শ্রেণীভুক্ত করতে হয়। এর মধ্যে আবার বিদ্যাপতির

রাধা-কৃষ্ণ বিষয়ক পদগীতিগুলি মৈথিল-প্রভাবিত কৃত্রিম

ব্রজবুলি ভাষায় লিখিত। তার ভাষারীতি পৃথকভাবে বিচারে বড় চণ্ডীদাসের ‘শ্রীকৃষ্ণকীর্তন’ পালা কাব্যটিও এই যুগে লিখিত হয়েছে। পরিশিষ্টে সে বিষয়ে

পৃথক আলোচনা করা গেল। অন্ত্য-মধ্য যুগেরই (১৫০০-১৮০০) সাহিত্য নিদর্শন অনেক বেশী পরিমাণে আমাদের হাতে এসেছে। বিভাপতি-চণ্ডীদাস পরবর্তী সমগ্র বৈষ্ণব কবিগোষ্ঠী এই যুগেই বহু সহস্র পদগীতি রচনা করেছেন। তাঁরা মূলতঃ বিভাপতি এবং চণ্ডীদাস প্রবর্তিত দুটি রচনারীতি অবলম্বনে অগ্রসর হয়েছেন। সুতরাং পদাবলীর গঠনশিল্পের আলোচনায় মূল দুই শিল্পীকে অবলম্বন করলেই মুখ্য বৈশিষ্ট্যগুলির সন্ধান মিলতে পারে।

ভাষাবিচারে মুখ্য বিচার্য দুটি, ধ্বনিতত্ত্ব (phonology) এবং রূপতত্ত্ব (morphology)। তাছাড়া পদক্রম (syntax) এবং শব্দ-উপকরণ (vocabulary) লক্ষণীয়। তবে পদগীতির ক্ষেত্রে পদক্রম বিচারের উপযোগিতা কম।

ব্রজবুলি প্রসঙ্গ

পঞ্চদশ শতকের কবি বিভাপতি (১৩৮০-১৪৬০ ?) মিথিলার অধিবাসী। মৈথিল অপভ্রংশ মিশ্রিত কৃত্রিম একটি সুললিত ভাষায় তিনি রাধা-কৃষ্ণ বিষয়ক কয়েকশত উৎকৃষ্ট পদ রচনা করেন। ব্রজলীলা কাহিনীর ভাষা এই অর্থে বিভাপতি উদ্ভাবিত এই কৃত্রিম কবি-ভাষাকে ‘ব্রজবুলি’ বলা হয়। ব্রজের পশ্চিমী হিন্দী ব্রজভাষার সঙ্গে ‘ব্রজবুলি’র সম্পর্ক নেই। সে সময় মিথিলা ভৌগোলিক দিক থেকে বৃহত্তর বাংলার অন্তর্গত ছিল। স্বভাবতই চৈতন্য আবির্ভাবের প্রভাবে ব্রজবুলি কবিতা বাংলাদেশে আদরণীয় হয়ে ওঠে। চৈতন্য-পরবর্তী অধিকাংশ পদাবলী-গানের কবিই চণ্ডীদাসের আদর্শে বিস্তৃত বাংলা পদ যেমন লিখেছেন, বিভাপতির আদর্শে ব্রজবুলি পদও রচনা করেছেন। এমনকি ঊনবিংশ শতকের শেষে রবীন্দ্রনাথও এই ব্রজবুলিতে বৈষ্ণব-পদগীতি লিখতে প্রলুব্ধ হয়েছিলেন দেখা যায়।

কনি বৈশিষ্ট্য ব্রজবুলির ধ্বনিতত্ত্ব কয়েকটি বৈশিষ্ট্য প্রাকৃত-অপভ্রংশের সঙ্গে সাদৃশ্য রয়েছে।—

স-উচ্চারণ (ক) তিনটি শ, ষ, স-এর পরিবর্তে একটি ‘স’ এর প্রয়োগ। যেমন,—

১। বিভাপতির ব্রজবুলি বিষয়ে ড. সুনীতিকুমার চট্টোপাধ্যায় যে মন্তব্য করেছেন তার প্রাসঙ্গিক অংশ এখানে স্মরণ করা যেতে পারে।—

ননদি কুসিএ রহ পুরদেস বসগছ সামুহি ন স্থখ সমাজে । (১৬)^১

দসমী দসা পথ আগিরঞো । (১৭)

সৈসবেবাণ্ডে সীমা ছাড়ল (১৮)

অবল অকণ সসিক মণ্ডল...কদলি উপর কেসরি দেখল (২৬)

(খ) ব্যঞ্জন ধ্বনি বর্জন ও স্বরধ্বনি ব্যবহার প্রবণতা, বোধহয় উচ্চারণগত কোমলতা আনবার উদ্দেশ্যেই বেশী ছিল। শব্দান্তে ‘এ’ ধ্বনির বাজ্য লক্ষণীয়।—

	সাজনি অকথ কতি ন জাএ
স্বরধ্বনি উচ্চারণ প্রবণতা	...ভীতর রহ লুকাএ (২৬)
	উড়এ ন পারএ তইঅও পসারএ পাখি (৩৪)
	চুনি চুনি ভএ বলআ ভাঙ (৩৪)
	দুহাও নজান লঃ...
	কহাই নয়না হলিঅ নিবারি ।... (অপির্নিহিতর উদাহরণ)
	...উপভোগ ন আবএ...

Vidyapati Thakur (end of 14th—beginning of 15th century) is the greatest writer of Maithili. Vidyapati's songs on the love of Radha and Krisna are among the fairest flowers in Indian lyric poetry. This exerted a tremendous influence on the Vaishnava lyrics of Bengal. They spread into Bengal, and were admired and imitated by Bengali poets from the 16th century downwards, and the attempts of the people of Bengal to preserve the Maithili language, without studying it properly, led to the development of a curious poetic jargon, a mixed Maithili and Bengali with a few poems on Radha and Krisna. This mixed dialect came to be called ব্রজবুলী (Brajabuli) or speech of Vraja, from the fact that the poems composed in it described Krisna's early life and his love with Radha which had for its scene the Vraja district, round about Brindavana, near Mathura. This Brajabuli is of course entirely different from the Western Hindi Dialect, called Brajbhakha which is current round about Mathura (ODBL. Vol I p. 103)

১। ভাষা-বৈশিষ্ট্য আলোচনার বিজ্ঞাপতির পদ থেকেই দৃষ্টান্ত দেখানো গেল। উদাহরণের পাশে প্রদত্ত সংখ্যা সিদ্ধ-মঞ্জুসম্বারের সংস্করণের সংখ্যা নির্দেশক।

চাঁদ গগন বস আও তারাগণ...

আনব কওনে উপারি ।...

...সমহি সম চালএ

সে পাবএ এহি নারি ॥ (৩৭)

নিঅ নিঅ মন্দির স্নান সমাউ (১০০)

লাখ তরুজর (৪২)

অন্তহ ব এবং স্ব-এর উচ্চারণ অনেক সময়েই স্বরধ্বনিতে 'রূপান্তরিত' হয়েছে, উপরের দৃষ্টান্তগুলি থেকেও তা ধরা যাবে।

হ্রস্ব-দীর্ঘ
স্বর-শৈথিল্য

(গ) অ/আ, ই/ঈ, উ/ঊ-এর হ্রস্বদীর্ঘ উচ্চারণে এবং লিখিত বানানে খুবই শৈথিল্য ছিল। উচ্চারণে হ্রস্ব-দীর্ঘতা মূলতঃ ছন্দ দ্বারা প্রভাবিত হত।

সহজহি আনন সুন্দর রে (৩৮)

এখানে 'আ' 'এ' দীর্ঘ হয়েছে। আবার,

তোহর বদন সন চান হোঅথি নহি (৩৬)

এখানে 'চা' দীর্ঘ হলেও 'তো' 'হো' হ্রস্ব উচ্চারিত হচ্ছে।

ইসত হাসনি সনে

মুঝে হানল নয়ন বানে (৩১)

এখানে 'আ' 'এ'—লব্ধব্রহ্ম লঘু উচ্চারিত হচ্ছে।

যব গোধূলি সময় বেলি

ধনি মন্দির বাহির ভেলি

নব জলধর বিজুরিরেহা

দন্দ পসারি গেলি (৩১)

এখানে 'রে', 'দন' দীর্ঘ, তাছাড়া 'গো' 'ধু' 'তো' 'মন' 'যা' 'ভে' 'হা' 'সা' 'মে' সবই হ্রস্ব উচ্চারণে ব্যবহৃত হয়েছে। 'গোধূলি' বানানেও 'ধু' রাখা হয়েছে।

(ব) অপভ্রংশ যুগ থেকেই পূর্বাঞ্চলের আর্থভাষাগুলিতে ষ এবং ব এর
অন্তর্ভুক্ত 'ইয়' ওয়া' উচ্চারণ ক্রমশঃ লোপ পেয়েছে। ছুটি
ব এবং ওয়াধ্বনির
পরিবর্তন
উচ্চারণভাষ্য 'জ' বানান বহু ক্ষেত্রে এসে গেছে। যেমন,—

জৌবল নগরি বেসাহব রূপ।

ততে মূল ইহহ জতে স্বরূপ ॥ (৫৫)

ওখানে লক্ষণীয় 'ওয়া' উচ্চারণের অভাবে স্বরূপ 'সরূপ'-এ রূপান্তরিত
হয়েছে।

অমৃতবি বুঝতি জ্ঞানে সন্তোষ (৫৮)

আগি জাএত পুরপরিজন যোব।

ফাব চোরি জাএ চেন চোর ॥ (৬৩)

(৬) দুই ভিন্ন যুক্তবাক্য অনেক সময় এক ব্যাক্যের দ্বিত্ব রূপান্তরিত
হয়েছে।—

যুক্ত ভিন্নধর্মী ব্যাক্যের
এক ধর্মী রূপান্তর

দূর ভুগগম দমসি ভঞ্জেও

ঢোল তরল নিসান সন্ধিহি

ভেরি কাহল সজ্ঞ নন্দহি

দান দপ্পে দখীচি রখখিঅ (২)

একটি পদ গীতি থেকেই দৃষ্টান্ত তোলা হল। অন্তর্পদেও বহু নিদর্শন মিলবে।

(৮) অনেক সময় দুই যুক্ত ব্যাক্যের একটি লোপ পেয়েছে (কিন্তু প্রচলিত

নিয়মামুখ্যায়ী সর্বত্র পূর্ববর্ণ দীর্ঘ হয়নি)। যেমন—
যুক্তব্যাক্যের একটি
লোপ

সখি পচারিসি মনে সাথ (১৫)

সহজ প্রাসন যুথ (২৪)

সাজনি অকথ কঠি ন জাএ (২৬)

উগল দস সারঙ্গ (২৫)

চকিত ভ্রমএ অনী (২৬)

আচরে বদন রূপাবহ গোরি (২০)

সূর উগল পরচারি (৩৭)

নিচর স্রমেক (৩৭)

অল খল নাব সমহি সম ঢালএ (৩৭)

এখানে ‘আচরে’ ‘চালএ’ প্রভৃতি বানান সে যুগের ‘অ’ কে হ্রস্ব ‘আ’ উচ্চারণ প্রভাবে থেকে এসেছে।

(ছ) ধ্বনি পরিবর্তনের, বিশেষ করে বিপ্রকর্ষ (দুই ব্যঞ্জন
ধ্বনি পরিবর্তন মাঝে স্বরাগম) এবং স্বরসদৃতির (এক স্বরের প্রভাবে অপর
স্বরর পরিবর্তন) যথেষ্ট উদাহরণ মেলে। যেমন—

বিশ্বকর্ষ : পরপুরুষক সিনেহ মন্দ (১৫)
খনি আলপ বয়েস বালা
জহু গাঁথনি পুহপ মালা।
ধোরি দরসনে আশ ন পুরল... (৩১)
কমল মিলল দল
স্বরসদৃতি : মধুপ চলল ঘর
বিহগে গহল নিজ ঠামে। (১৬)
কৈরব সুরজ কমল চন্দ (১৭)
আসা লুবুধল...শুপুত মনোভব (৩৮)
পহিলা চুমুল কি দূর গেল (৪৪৬)

য>হ : পুহপ মালা (৩১), পহলুক (প্রথম : ৭৪), কাহু (৭৬),
মহাপ্রাণ বর্ণে রূপান্তর : বড়াউলি (৭৩), পচাঅনি (৮৭), কহবি (৩৮৩), বরিধব
অজ্ঞাত : (৭১৫), মেহে (৭৩২), মাহ (৭২০), পাহিন (৭২০), অখাচ

(আখাচ : ১৭৪) ইত্যাদি।

(জ) আনুনাসিক উচ্চারণ বড়চুণীদ্বাসের তুলনায় বিজ্ঞাপতি বা
চুণীদ্বাসে কম। উত্তম পুরুষের ক্রিয়াতেই প্রয়োগ দৃষ্টান্ত বেশী। যেমন,—

চলনিহঁ (৮২), পুহঁ (১০৪), অনিতহঁ (জানিতাম : ১৮৭),
আনুনাসিক ভেলৌহ (হলাম ৫২১), চুকলৌহ (চুকিয়ে দিলাম : ৫২১),
উচ্চারণ গোঙরলুঁ (৭৩২), বিনলঙ (বিনয় করি : ৬০৬)

ইত্যাদি।

অপর কয়েকটি দৃষ্টান্ত : সঁঅ (সঙ্গে, ১২৩), তহঁকাহঁ (তাদের, ১২৪).
জঁহা (৭৩৩), এতহঁ (৬৩১), লেলঁ, পিয়াইকঁ (৫২১), ভৌহঁ (ভক্তি, ৬২৩),
সাঁঝক (১৫১), তৌহে (ভূমি, ১৫৫), তেয়ঁ (ভূমি, ১২৩), ভৌহঁ (ভ্র, ২২৬),
সৌচি (সিঞ্চনকর, ২২৬) ইত্যাদি।

—এবমণ্যে অনেকগুলি দৃষ্টান্তেই উ,এঃ অথবা ণ/ম ধ্বনির আন্তর্নাসিক উচ্চারণ এসেছে।

ধ্বনিগত আব কিছু বৈশিষ্ট্য ছন্দ আলোচনা প্রসঙ্গে দেখানো গেল। বিশদ আলোচনা ডঃ সুনীতিকুমার চট্টোপাধ্যায় তাঁর ODBL গ্রন্থে করেছেন।

রূপতত্ত্বে প্রধান আলোচ্য শব্দরূপ-বিভক্তি, ক্রিয়া এবং সর্বনামেব ব্যবহার। কারক বিচাবে কর্তায় বিভক্তি হীন রূপট বৈশী। তবে অনেক সময় উচ্চারণ

বৈশিষ্ট্যে ‘তা’ ‘ই’ ‘এ’ ইত্যাদি যুক্ত হয়েছে। যেমন,

রূপতত্ত্ব : সামরি বামবি তোব দেহ (২৮)—এখানে পরবর্তী বামরি-
শব্দ বিভক্তি এর সঙ্গে মিলব খাতিরে শ্যামা অর্থে সামব>সামরি

হয়েছে। আবার, সামব পুরুসা মনু ঘব পাহন (৭৭)—এখানে পুরুষ>পুরুসা হয়েছে তৎকালীন ‘অ’->‘অ’ রূপে উচ্চারণ-প্রভাবে।

কর্মে বিভক্তিদীন রূপ যথেষ্ট লক্ষিত হয়। যেমন,—

বড় কোঁসনি তুমা রাধে

কিনল কহুজি লাচন আধে (১১২)

মধু লএ কে ঘব মধুপক সঙ্গ (১৩১) ইত্যাদি।

‘কে’ বিভক্তির ব্যবহারই বৈশী। যেমন,—

কাছকে পান কাছ দিঅ সান (৬)

এখানে প্রথম ‘কে’ বিভক্তি সহ ‘ক’লকে’, দ্বিতীয় বিভক্তিদীন ‘কাছ’—টুটই কর্মকাবকেব পদ।

‘এ’ বিভক্তি : চাটনে আনি (২৫),

‘হি’ বিভক্তি : তাহি নিহারএ (৪৩)।

‘ছ’ বিভক্তি : সবতছ কহ (৪২৭),

‘ল’ বিভক্তি : পাছিল ছাড়ি...অ গিলাহ দৈখঅ (৪৪৫) ইত্যাদি।

করণে ‘এ’ বিভক্তি বৈশী ব্যবহৃত হয়েছে।—‘করে কুচ ঝাঁপু স্খলনা (৩২)
বা ‘ধবল বসনে তলু রূপাওব (২৫) ইত্যাদি।

‘ত’ : নথত নিখলি (৩২৩),

‘সোঁ’ : সহস বমণি সোঁ ভরল তোহর হিঅ (১১৬),

‘দেই’ : কর দেই ঝাঁপল কান (১৭২),

‘সঞো’ : কুসুম সর সঞো বিঘটাউলি।

সহিত, সনে, সনি, সঙ্গে ইত্যাদি রূপও লক্ষিত হয়।

সম্প্রদানে পৃথক রূপ নেই। বাংলায় বর্ম ও সম্প্রদানকে এক কারক ধরা যেতে পারে। বতনক লাগি (১২৮), বসন্তবে সক, বসেব জন্ত থসে গেল, ১৮৬) ইত্যাদি চতুর্থীর অন্তর্গত বলা যেতে পারে।

অপাদানে বিভক্তিহীন রূপ মেলে। যেমন, কমল গবএ মকরন্দা (কমল থেকে মধু গলে পড়ে, ১৮৪)। ‘এ’ : নয়নে গলএ জলশাবা (নয়ন হতে জল গলে পড়ছে, ১৭২)।

‘করি’ : অবুঝ করি মানল (৪৭), ‘সঞে’ : ঘব সঞে বাহিব হোয় (১৮৫) ইত্যাদি।

সম্বন্ধে ক, ম, বে, র, বি, স্ত্র-বিভক্তি রূপ বেশী পাওয়া যায়। যেমন,— বিপদক লেশ (২২), একক হ্রয় অণক পাণল (৪১), মোতিম হাব (৩০), তোহরে চিন্তা, তোহরে কণা (৪২) সকল জীবন তোর, তোহারি মধুণ (৪৭), তাসু সমান (৪১)।

সমাসবদ্ধ বিভক্তিহীন সম্বন্ধ পদ যথেষ্ট ব্যবহৃত হয়। বচন-বিলাস, স্ত্রজন-সিনেহ, অহিবিমি-নাহ, হেম-মুত ইত্যাদি।

অধিকরণে এ, তে, হে, ক ইত্যাদি বিভক্তির ব্যবহার লক্ষিত হয়। যেমন,— থোবি দরসনে (৩১), বুঝইতে অবুঝ করি মানএ (৪৭), মেহে সঁসাবক সার (৪২) ইত্যাদি।

সর্বনামের পরিচিত কয়েকটি রূপ হল : উত্তমপুরুষে : মোঞে, হম, মোএ, হমে, মোহী, মহ (আমাকে ৪১৬) ইত্যাদি। মধ্যমপুরুষে : সর্বনাম তো, তোহি, তঞে, তুঅ, তোহেঁ ইত্যাদি। প্রথম পুরুষে : তে, তসু, সে, তহিকরি (তাহাব, ১১৪) তহিক (তাহার, ১৬১) ইত্যাদি।

ক্রিয়াব কালকপেব মধ্যে বর্তমানের বিভিন্ন রূপ (সাধারণ, ঘটমান, কিয়-কাল পূর্বাৱতিত), ভবিষ্যৎ, অতীত এবং অতৃজ্ঞার ব্যবহার বেশী দেখা যায়।

বর্তমানের রূপ : লিসি (নিচ্ছিস, ১৩২), দেসি (দিচ্ছিস, ২৪৮), চলল (১৪৩), গাবএ (গায়, ১৪৩), পাবএ (৫৬), যাঁগ (যাঞ্চ করে, ৫৬), পুছএ (৫৬), চাহ (৫৬), গাস্তল (গাঁথল, ৬৭), পিঞ্চলুহঁ (পরাল, ৬২),

গেলি, পলাএল, করু, ভেল, মিঝাএল (নিভিয়ে দিল, ৬২), অএলহ (এল, ১১৫) ইত্যাদি।

ভবিষ্যতেব রূপ : লাগত, লুকাএত, বোলইত, পাওত, ভাঙ্গি জাএত (৫৩), বেসাহব (বেসাতি করবে, ৫৫), সহবহি (সহাবে, ৬১), পুছব, খেদব, দেবা (দিবে : মধ্যমপুরুষ), বারব, পাবব গাবি (গাল দেবে, ৬১), ববিসব ইত্যাদি।

অতীতেব রূপ : বোললছি (বলে'ছলে, ১৬৪) কহলনি (কয়েছিলে ১৬৪), বৈসলাত (বসেছিলাম, ১৬৭), পটৌললি (পাঠিয়েছিলেন, ১৭৮), ছল (ছিল), অঞ্জিব লহ (অঞ্জীকাব করেছিলে, ৪৪০) ইত্যাদি।

নিত্যবৃত্ত অতীতেব কয়েকটি রূপ : জলিলছ', হেবিতছ', ফেরিতছ', ফসিতছ' (বাধতাম, ১৮৭), ইত্যাদি।

অন্তজ্ঞাব ছু একটি রূপ : পসরও মল্লী পেম পসার (মল্লিকা, প্রেমের পসার সাক্ষাৎ, ৫৫), বিহব (৬১), বমহ (৬১), জিবথু (১৬১), খেপথু (ফেপণ করুক, ১৬১) ইত্যাদি।

যৌগিক ক্রিয়াব কয়েকটি রূপ : ভএগেলি (হয়ে গেলি, ১০৭), চলি অহোলিছ (চলে এলাম), অএলহ খোই (ধুয়ে এলে, ১১৫), রচন দএ (বচনা কবে, ১৫১), চলসি যাসি (চলে যাচ্ছি, ২০৮), ঘটবএ চাহসি (ঘটাতে চাস, ২৫০) ইত্যাদি।

আবও কয়েকটি বিশেষ ক্রিয়াকপ (ধামধাতু, প্রয়োজক ইত্যাদি) : ফুললী (ফুল হল, ১৩২), কবললি (কবলিত হল, ১৪৬), বেআপল (ব্যাপ্ত হল, ১৪৭), সোহাবএ (শোভা পায়, ১৪৭), রোপলহ (রোপণ কবল, ১৫০), উগিলল (উদ্গীবণ করল, ২০২), গমওলহ (গোয়ালে : কাল কাটালে এই অর্থে, ২৬০), পতিআএত (প্রত্যয় করে, ১৫৫), বিঘটওলহি (ব্যাঘাত করল, ৪২৩), বিসর লহ (বিস্মৃত হল, ৪৪৫), মেরাউলি (মেলালাম : প্রয়োজক ৩২৫), সিখউবি (শেখাবি : প্রয়োজক, ৩০৮) ইত্যাদি। এখানে অধিকাংশ শব্দ-সংশ্লেষের নিদর্শন হোলা হল।

কয়েকটি অব্যয়ের রূপ : ককৈ (কেন, ১৩০), তইও (তবু, ৩৬৫), জতি জতি (যত যত, ১৩৫), জৈসনি তৈসনি (৪২৪), তহিআ (তখন, ১৩৪), জঞো তঞো (৭১), তুহু (তথাপি, ১৬১), জইসল জকর (যার যেরূপ, ১৬১) ইত্যাদি। 'ও' এই অর্থে—'হ' ধনিয়

ব্যবহার দেখা যায়। যেমন, তোতহ (তুমিও, ২৮০), কোতুকহ (কোতুকেও, ২৮০) ইত্যাদি।

পদক্রম

কাব্য-ভাষায় পদক্রম বা syntax আলোচনার উপযোগিতা কম। হ্রদ, মিল বা ভাবগত আবেগ-স্পন্দনের খাতিরে কবিকে প্রচলিত বাংলা পদক্রম বীতির পরিবর্তন করতেই হয়। বাংলা বাক্যগঠন-রীতিতে স্বাভাবিক ক্রম হল, কর্তা-কর্ম (মুখ্য-গোণ)-ক্রিয়া। এই ক্রম সে যুগে ব্রজবুলিতেও রক্ষিত হত। তবে পড়ে প্রয়োজনানুসারে তার খুবই পরিবর্তন ঘটত। যেমন,—

বড় কোঁশলি তুই রাধে।

কিনল কহাঁচি লোচন আধে ॥ (১১২)

ক্রম ঠিক রেখে এর আধুনিক ভাষা-রূপ দাঁড়ায়—

বড় কোঁশলি তুই রাধে।

কিনলি কানাই লোচন আধে।

গত ভাষায় এর রূপ হবে, ‘বাধ’, তুই বড় কোঁশলী। কানাইকে অর্ধলোচনে কিনে নিলি।’ এই ক্রম পরিবর্তন এ যুগের কাব্যেও হয়, স্তবরাং সে যুগেও বৈশিষ্ট্যরূপে গ্রহণ করা চলে না।

শব্দ উপকরণ (vocabulary)

ব্রজবুলির শব্দ উপকরণে তৎসম এবং তদ্ভব *কহ* বেশী। দেশজ বা বিদেশী আরবী-পার্সী শব্দ খুব সামান্য পরিমাণে ছিল। বিদ্যাপতির পদে তৎসম শব্দের তুলনায় তদ্ভব শব্দের ব্যবহার বেশী দেখা যায়। আরবী-পার্সী শব্দও চৈতন্য-পরবর্তী কবিদের তুলনায় কম ব্যবহার করেছেন। এখানে শব্দের তালিকা দেওয়া বাহ্যিক মাত্র। এটি পদ অবলম্বনে শব্দের অনুপাত দেখানো যেতে পারে।—

অপনহি নাগরি অপনহি দূত।

সে অভিসার ন জান বহুত ॥

কী ফল তেসর কান জনাএ।

আনব নাগর নয়নে বঝাএ ॥

এ সখি রাখহিসি অপনক লাজ।

পরক দুআরে করহ জহু কাজ ॥

পরক দুআরে করিঅ জঞো কাজ ।

অমুদিনে অমুথনে পাইঅ লাজ ॥

দুহু দিস এক সয়^১ হোইক বিরোধ ।

তকরা বজাইত কতএ নিরোধ ॥ [২৪৮]

এখানে তৎসম শব্দ : দূত, অভিসার, ফল, নাগর, নয়নে, সখি, অমুদিনে, বিরোধ, এক, নিরোধ ।

অধঃতৎসম ও তদ্ভব শব্দ : অপনহি, নাগরি, জান, সে, ন, বহত, কী, তেসর, কান, জনাএ, আনব, বঝাএ, এ, বাথহিসি, অপনক, লাজ, পবক, দুআরে, করহ, জমু, কাজ, করিঅ, জঞো, অমুথনে, পাইঅ, দুহু, দিস, সয়, হোইক, বজাইত, কতএ ।

আববী শব্দ : তকরা (তকররু বগড়া অর্থে) ।

এখান থেকেই বিভিন্ন শব্দের অমুপাত সম্পর্কে একটা ধারণা করা যেতে পারে ।

পদাবলীর বাংলা ভাষা প্রসঙ্গ

বৈষ্ণব পদাবলীতে বিত্তাপ ত এমন কৃত্রিম ব্রজবুলির দ্বারা প্রবর্তন করলেন, পাশাপাশি স্বাভাবিক বাংলা ভাষার ধায়াটি তেমনি চণ্ডীদাস কর্তৃক (দ্বিধা ?) প্রবর্তিত হয়েছিল । কিন্তু এই বাংলা ভাষা তৎকালীন বাঙালীদের মুখের জীবন্ত ভাষা হবার ফলেই ব্রজবুলির তুলনায় পববতী লিপিকারদের হাতে বা গায়কদের মুখে অনেক বেশী পরিবর্তিত হয়েছে । সেই পরিবর্তিত ভাষারূপে আড়াল থেকে প্রাচীন পদগুলির যথার্থ লিপিরূপ ও গঠনভঙ্গির হ্রদিস পাওয়াই এখন কঠিন হয়ে পড়েছে । বহু চণ্ডীদাসের (সম্ভবত চৈতন্য-পূর্ব পদাবলী গানের কবি চণ্ডীদাস থেকে পৃথক ব্যক্তি) শ্রীকৃষ্ণকীর্তন পুঁদেটও প্রাচীন । দীর্ঘ দিন লোক-লোচনের আড়ালে ছিল বলেই প্রাচীন । বাংলা ভাষার নিদর্শন সেখানে অনেকটা অবিকৃত ভাবে রক্ষিত হয়েছে । এ গ্রন্থটি সম্পর্কে পরিমিষ্টে পৃথক ভাবে আলোচনা করা হল । এখানে চণ্ডীদাস-পদাবলী অবলম্বনে পদাবলীর বাংলা ভাষা-বৈশিষ্ট্য সম্পর্কে সংক্ষেপে আপোচনা করা গেল ।^১

১ । উদাহরণের পাণ্ডে প্রবৃত্ত সংখ্যা ৩: মজুবাব সম্প্রতি বঙ্গীয় সাহিত্য পরিষৎ সংস্করণ 'চণ্ডীদাসের পদাবলী'র সংখ্যা নির্দেশক ।

ধ্বনিতত্ত্ব

ধ্বনিগত মুখ্য বৈশিষ্ট্যগুলি হল :

(১) বিপ্রকর্ষের ব্যবহার : ধৈবজ্ঞ (১), বরণ (২), ধবম (৫), মবম (৩).

বিপ্রকর্ষ : খেয়াতি (৩), মনমথ (২), জরজর (২), ম্বতি (২),
উপতি (১০) ইত্যাদি।

(২) বিপ্রকর্ষের সঙ্গে স্ববসঙ্গতি : মুকুচ্ছি (২), পিরিতি (৬৬), মিবিত্তি
সরসঙ্গতি (১০২), নাতিনি (১৪৪) ইত্যাদি।

যুক্তবাঞ্ছনের একটি লোপ : যুক্তবাঞ্ছনের একটি লোপ : নিচয় (১১০), নিলজ (৭২),
সোয়াধি (৪৩), নিষ্ঠুব (৬০) ইত্যাদি।

অন্তবিধ বর্ণপরিবর্তন (৪) মাঝে মাঝে বাঞ্ছনধ্বনির পরিবর্তন (বেশীভাগে
মহাপ্রাণ বর্ণে রূপান্তর) : গঠিল (১), নমিথে (ষ, > থ, ৭),
ঐ (ষ > থ, ১১), বিছুবল (৪৭), বহ (৪৭) ইত্যাদি। হ-মহাপ্রাণ ধ্বনির আবণ্ড
দৃষ্টান্ত : শুনহ (৪৭), দেহ (৫৬), হাম, (১০২) ইত্যাদি।

আনুনাসিক উচ্চারণ (৫) আনুনাসিকের ব্যবহার (উত্তম পুরুষে) : ভাবিয়া
হইলো কাল (৩৬), ফল পানু (২৫), আগুন মৈলু (২৫)
ইত্যাদি। অন্তবিধ ব্যবহার : আঁথে (৫০), তুহ (৫০ পা), বাঁটিয়া (৬২),
দিনহেঁ (৭২), পাঁজর (৮৮) ইত্যাদি।

(৬) স্বাভাবিক বাংলা বাক্যাংশে প্রভবেই উচ্চারণ-সংকোচ বসতঃ দীঘ
‘আ’ হ্রস্ব ‘অ’তে রূপান্তরিত হয়েছে। প্রকৃতিতে যে ‘আ’
ধ্বনি হ্রস্ব ‘অ’রূপে উচ্চারিত হত, সে উচ্চারণ আবণ্ড ছোট
হ্রস্ব ‘অ’ হয়েছে। তবে প্রাচীন হ্রস্ব ‘আ’ উচ্চারণের বেশ কিছুটা বয়ে গেছে।
যোন, হইলা (৫), নয়ান (৭), আপনা (৫৭ পা:), অমিয়া (১১০) ইত্যাদি।
তর্মান উচ্চারণগত সংশ্লিষ্টতার জগুই হৈল (১), হৈয়াছে (৭),
কৈলা (৬৪), কৈয়নাগো (৭৩) প্রভৃতি লিপিপদ্ধতি
উচ্চারণ সংশ্লিষ্টতা এসে গেছে।

অ গ্রন্থ হু একটি উচ্চারণ-বৈশিষ্ট্য হুন্দ আলোচনা প্রসঙ্গে উল্লেখ করা গেল।

রূপতত্ত্ব

কারক-বিভক্তিতে আধুনিক রূপই বেশী লক্ষিত হয়। প্রাপ্ত পুথিগুলির
কারক-বিভক্তি অর্বাচীনতা এবং অন্ততম কারণ বলা যেতে পারে।

কর্তায় বিভক্তিহীন দৃষ্টান্তই বেশী। অনেক সময় বাক্যের কর্তাসূচক শব্দই উদ্ধার হয়েছে। যেমন, ‘পাসরিতে করি মনে’ (আমি : কর্তা উহ, ১২২)।

‘এ’—বিভক্তির ব্যবহার : কহে চণ্ডীদাসে (১০২)।

কর্মে বিভক্তিবিশীন রূপ রয়েছে। যেমন, **নাসিকা** মুঞি যত করি বন্ধ (১২৬), **সুজন** পাশ্লে (১১১)। বিভক্তি ‘রে’ ‘এ’ ‘য়’ ‘কে’—ব্যবহার দেখা যায়। যেমন, **মনেরে** কহিলু (১৩), **পরপুরুষে** যৌবন সঁপিলে (১০২) **তোমায়** পাসরিতে নারি (৫০), যখন **কালাকে** পড়য়ে মনে (১২)।

করণে দিয়া, ধরি, এ প্রভৃতি বিভক্তি-অনুসর্গের ব্যবহার লক্ষিত হয়। যেমন, কানের ভিতর দিয়া (১২২), কেশে ধরি লৈয়া যায় (৪১), গুণে বাঙ্কল (২৪) ইত্যাদি।

অপাদানে হৈতে, অবধি, বলিয়া প্রভৃতি অনুসর্গের ব্যবহার লক্ষিত হয়। যেমন, হিষা হৈতে পাশুর কাটি (২১ পা), ঘর হৈতে আঙ্গিনা বিদেশ (৬৪), জন্ম অবধি বঁচল পিবীতি (৭৮), অমিথা বলিয়া গরল কিনিয়া (২৭) ইত্যাদি।

সম্বন্ধে এব, এ বিভক্তির ব্যবহার লক্ষিত হয়। যেমন,—**মানুষে** এমন প্রেম কোশা না গুনিয়ে (১২৮), **কানের** ভিতর দিয়া (১১২)।

বিভক্তিহীন সমাসবন্ধ সম্বন্ধ পদের ব্যবহার খুব বেশী দেখা যায়। যেমন সকল উপরে (১১৫), কনক গাগরি (১০), সিন্দূব বিন্দু (৭০), ফুল কামিনী (৬৪) ইত্যাদি।

ক্রিয়ার কালের মধ্যে বর্তমান (সাধারণ, পুর্বাঘটিত, ঘটমান)
ক্রিয়ার কাল
ও ভবিষ্যতের ব্যবহার বেশী।

বর্তমানের কয়েকটি রূপ : **ঠেকলু** (৪১), **গোড়ালু** (১১), **আইলু** (১১),
বর্তমান
কহিয়ে (৩১), **ডুবিলাম** (২৬), **মৈলু** (২৫)—ইত্যাদি
উত্তম পুরুষের রূপ। **জানহ** (৭১), **বলসি** (২৪), **বল** (২১)
চাও (১৪৫) **পাইলে** (১২৪), **বাঢ়ালো** (১২৪) ইত্যাদি **মধ্যম পুরুষের** রূপ।
যায় (৫০), **করিছে** (৫০), **বলে** (১৫২), **করিল** (১৫৩), **মিলল** (৪৫)
ইত্যাদি **প্রথম পুরুষের** রূপ।

ভবিষ্যতের **উত্তম পুরুষের** : **যাব** (২৬), **কহিব** (২৬), **ভখিমু** (৪২),
ভবিষ্যত
নিবারিব (৩৫)। **মধ্যম পুরুষের** : **হৈঙ** (৫১) **কৈয়** (৭৩),
ধরিবে (২৭), **বুঝিবে** (৬২), **পোড়াইও** (১৪৭) ইত্যাদি ;

এবং প্রথম পুরুষে : হইবে (১০২), ভাঙ্গিবে, ঘটবে, ঘুচিবে (১০৩), যাবে (১১০) ইত্যাদি ।

অতীত অতীতের (নিত্যবৃত্ত) কয়েকটি রূপ : জানিহুঁ (৩২), বাড়াহুঁ (৩২), জানিখাউ (২০), দিতাম (২৩) ।

অনুজ্ঞা অনুজ্ঞা : হউক (৫২), লাগে (লাগুক অর্থে, ৪৮), লউক (৪৪), হউ (৪৭), করহ দানে (দান কর, ৬৩), ধৈরজ (ধৈর্য ধর, ৭৩) ইত্যাদি ।

অসমাপিকা কয়েকটি অসমাপিকা ক্রিয়ার রূপ দেখানো যেতে পারে :
অসমাপিকা খোদাইয়া (৮৬), ঝাঁঙ্কিয়া (৮৬), চড়াঞ (৮৬), লৈয়া (৮৬), খাইতে (৮৭) ইত্যাদি ।

কয়েকটি যৌগিক ক্রিয়ারূপ : হইঞ রহিব (১৫), ডাঙাইয়া থাকি (২২), মরিয়া গেলুঁ (২৫ পা), বাটিয়া দি (ভাগ করে দি, ৬২),
যৌগিক ক্রিয়া ঝুরিয়া মরি (১৪৪), মাগিয়া লইবি (১৫৩) ইত্যাদি ।

ক্রিয়ার আরও কয়েকটি বিশিষ্ট ব্যবহার : পাসবিব (১২২), আউলাইয়া (৬)
অস্বাভাবিক সিরজিল (২৬ পা), ভিন না বাসিঞ (২৩), দড়াইলু (দড় করলাম, ৬৩), পিত্যাইব (প্রত্যয় কবব, ৩৩) ইত্যাদি ।

সবনামে আধুনিক প্রচলিত রূপগুলি প্রায় সবই এসে গেছে । যেমন উত্তম
সর্বনাম পুরুষেব, মো, মোরে, আমি, হাম, হামু (১০২), মোব, মুঞি (১২৬), মুই ইত্যাদি ; মধ্যম পুরুষের তোমরা, তোর, তোরে, তোমারে ইত্যাদি ; প্রথম পুরুষে তাহাবে, তারে, তাব, কাহারে, কারে ইত্যাদি ।

কয়েকটি অব্যয়ের রূপ উদ্ধৃত করা যেতে পারে, —যেমত (৬), যাঁহা তাঁহা (৮), তবহুঁ (১৩), এমতি । যেমতি—তেমতি (৫২), একে তাহে (১২১) ইত্যাদি ।

উপসর্গের ব্যবহার লক্ষিত হয় । যেমন পরিবাদ (৩৭), কুবাদিনী (৫৭) ।

স্ত্রীলিঙ্গের ব্যবহার কিছু পাওয়া যায় অভাগিনী, পরানী, অবলা অথলা, পরাধিনী, হুমিণী, ভ্রমরা, অনাথী ইত্যাদি ।

বাক্যগঠনরীতিতে ব্রজবলি সম্পর্কে যে মন্তব্য করেছি চণ্ডীদাস সম্পর্কেও বাক্যগঠন রীতি একই কথা প্রযোজ্য । পবভব'ব পবক্রব গত্তভ'বা থেকে কিছুটা পৃথক হয় ছন্দ এবং ভাবের দৃষ্টিতে । এখানেও তাই হয়েছে ।

শব্দ উপকরণ

ବୃତ୍ତି-ଚିହ୍ନ

জয়দেব

নিষ্ক স্পর্শ, অলিগুঞ্জন, কোকিলের কুজন। ব্রজবধূদের

জয়দেবের প্রতি পদাবলীর কবিতা একট বিষয়ে বিশেষ ভাবে খণী
বুঝেছেন। পদাবলীর কাহিনী বিভ্রান্ত, নাটক-নাট্যকার বর্ণনাধর রচিত-মিলনের

চিত্রণে, নাট্যকার মানিনী, খণ্ডিতা, কলহাস্তবিতা, বাসক সজ্জিকা, স্বাধীন কতৃকা প্রভৃতি মনোহাবী চিত্রাঙ্কনে, নায়কেব, সখিদেব মনভঙ্গ বর্ণনায় জয়দেবই একটি বর্ণনারীতি, তার উপযোগী ভাষা ও ছন্দ গড়ে দিয়ে গেছেন। তিনি নিজে পূর্বসূরীদের দ্বারা যতটাই প্রভাবিত হউন না কেন পরবর্তীদের জন্ত যে পথ তৈরী কবে দিয়ে গেলেন, বিদ্যাপতি থেকে শুরু করে পরবর্তী বৈষ্ণবপদাবলী গানের কবিগোষ্ঠী সেই ধাবাই অনুসরণ করে চলেছেন। জয়দেব বাংলা পদাবলী-গানের প্রথম ধারা প্রবর্তনেনব গোবব দাবী কবতে পাবেন।)

তবে একথা স্বীকার, নিখুঁত কামচিত্রাঙ্কনে, অলঙ্করণে ও ছন্দের ধ্বনি-নিক্ষেপে কবি যতটা নৈপুণ্য দেখিয়েছেন, দেহজ বতিবাসনার উর্ধ্বে প্রেমের গভীর বহস্যস্বরূপে তেমন মনোযোগী হননি। তাব ফলে গীতগোবিন্দের সংগীত ইন্দ্রিয়কে যতটা আকৃষ্ট কবে, স্নানুক যতটা সান্মোহিত কবে, ততটা হৃদয়কে ভরে তোলেনা। এখানেই কবির চিত্রকল্পের আংশিক ব্যর্থতা। বাগধেব বিদ্যাপতির সঙ্গে পার্থক্য মিলন অনেকটা স্থল পথায় রয়ে গেছে। কথাব সীমা পেরিয়ে, দেহজ রত চিত্রণেব স্থব পেরিয়ে ভাব এখানে নভোচরী হতে পাবে নি। 'কল্প বিদ্যাপতি সে জগতেব হশাব, তাব কাব্যে এনে দিতে পেরেছেন। তিনিও জয়দেবের মতো মর্মেব নব-নাবাব বতি-বেদনাব কোনো কথাই গোপন করেনি, কিন্তু তাবও বিখ্যাত জীবনবোধ সেখানে প্রকাশ পেয়েছে। জয়দেবব তুলনায় তাব পদাবলী কাব্যেব পটভূমিও অনেক ব্যাপক। বয়ঃসন্ধিকালের উদ্ভিন্ন যৌবনা বিশেষ বীব কৌতূহলবোধ থেকে তাব স্মরণ, আব দুঃসংকাব বতিপ্রেম-বেদনাব গভীরতব বিবহেব মধ্যে তার আত্ম-জীনতা। জয়দেব সেখানে মাত্র এক বসন্তেব রতিজ রাসমিলনের পালা রচনা কবেছেন।

জয়দেবের চিত্রকল্পে সবই দৃশ্যমান। বহস্যের যোহ আবরণটি হৃদয়ের ওপব থেকে সরিয়ে দিযে তিনি যেন কামকেলী-উৎসুক দুটি যুবক-যুবতীকে উপস্থিত কবেছেন। বিদ্যাপতি সেক্ষেত্রে ইঙ্গিতময় অনুভাব চিত্রণের সহায়তা নিয়েছেন। শৈশব আব যৌবনের প্রথম সাক্ষাৎকারে দেহমনের যে অনির্বচনীয় পরিবর্তন সাধিত হয় সে রহস্য মনোবিজ্ঞানী বা চিকিৎসাবিশারদ বোঝাতে পারবেন ন', সে কাজ একমাত্র পারেন রূপদক্ষ শিল্পী। তাঁর তুলির টানেই কিশোরী রাধাকে আমরা দেখি—

কবুহ বাঙ্কয়ে কচ কবছ বিথারি ।

কবছ বাঁপয় অঙ্গ কবছ উষাবি ॥ [৬১২]

‘কখনো চুল বাঁধছে, কখনো আলুশায়ি হ করছে, কখনো অঙ্গ ঢাকছে, কখনো বসন সরিয়ে ফেলেছে।’ এখন - যেন চঞ্চলতা, পদযুগল স্থিৎ—বাঁলিকা বয়সের ঠিক বিপরীত চিত্র। এখনো চোখে মুখে, হাবে ভাবে, চলনে বলনে কৈশোর-যৌবনের লুকোচুরি।

কেলিক রঙস যব স্মৃনে

অনন্তএ হেরি তত হ ধএ কানে ।

ইথে কেই কব পবচাবী ।

কাঁদন মাখী হাস দেই গাবী ॥ [৬১৬]

‘সখীদের ফেলি রসের আলাপ স্তনলে অশ্রুমনস্ক হাব ভান কবে তে’দকে কান সজাগ রাখে। এই গোপনতা কেউ প্রকাশ কবে দিলে হাসি বার মিলিয়ে গাল দেয়।’ ইঙ্গিত-ব্যঞ্জনাময় চিত্রকল্পে ‘নপুং শলী কয়কটি তুলিব টানের উদ্ভঙ্গ যৌবনার রহস্যময়তা কি চমৎকাব ভাবে ফুটিয়ে তুলেছেন।

বিজাপতি সংস্কৃত সাহিত্যভাণ্ডার খেবেই উপমাব সামগ্রী মুখ্যত আহরণ কবে এনে তাঁর নায়িকার সৌন্দর্যাবস্থাকে ব্যবহার কবেছেন। কুচযুগেব তুলনা দিতে নবরঙ্গ (লোব?), শ্রীফল, স্বর্ণশঙ্খ, দাঁড়ি, স্বর্ণপদ, স্বর্ণময় স্ত্রমেঘ শয্যর, উলটিয়ে বসানো কনক কটোবা (সোনার বাতি) ইত্যাদি প্রসিদ্ধ সংস্কৃত উপমাই মনে পড়েছে। তবে প্রকাশেব আভনবঙ্গ লক্ষণীয়। একটি বর্ণনায় বলছেন,—

কব-জুগ পিহিত পয়োধব-অঞ্চল

চঞ্চল দৈথি চিত্ত ভেলা ।

হেম কমলন জ’ন অক্লান্ত চঞ্চল

মিহব-ওব নিন্দ গেলা ॥ [৬২১]

‘অঞ্চল ঢাকা পয়োধবে বাধা হাত বেখেছেন, যেন স্বর্ণকমল বস্ত্রিম চঞ্চল সূয়ের আড়ালে ঘুমিয়ে পড়েছে।’ আব একটি উপমা দিচ্ছেন,—

উবহি অঞ্চল বাঁপ চঞ্চল

আদ পয়োধব হেরি ।

পবন-পর্যাব সরদ-ঘন জল

বেকত কএল সূমের ॥ [৬২২]

‘উড়ন্ত আঁচল দিয়ে ঢাকা দেবার মুখ পয়োথয়ের আধখানা দেখলাম, যেন শরতের হালকা মেঘ বাতাসে পরাভূত হয়ে স্তূম্বকে ব্যক্ত করল।’ রতিমিলনান্তে কাছ-কুঞ্জ থেকে প্রত্যাগতা রাইকে সখিরা ঠাট্টা করে বলছেন ;—

বঙ্গ পরিহর অতিভেল গোব ।

মাজি ধরল জহু কনক-কটোর ॥

‘তোমার গোরবর্ণ পয়োথর এত রক্তিম হল কেন ? যেন সোনার বাটি কেউ মেজে এনেছে।’ এই দেখার অভিনবত্ব কবির নিজস্ব। পুরোনো উপমাকেই নতুন ভাবে সাজিয়ে কবি এত আকর্ষণীয় কবে তুললেন ।

তুলিব এক একটি টানেই রোমান্টিক বর্ণোজ্জ্বল ছবি কত সুন্দর হয়ে উঠতে পারে পদাবলী সাহিত্যে বিজ্ঞাপতি তাব অসংখ্য নিদর্শন বেখে গেছেন । ‘সজ্জনী ভল কএ পেখল ন ভল । মেঘমাল সয় তড়িত লতা জনি হিরদয়ে সেল দর্পে গেল ॥’ (৬২৬), ‘সজ্জনী অপকব পেখল বামা । কনকলতা অবলখন উয়ল হবিগহীন হিমধামা ॥’ (৬০৩), ‘বিগলিত চিকুর/মিলিত মুখমণ্ডল/চাঁদ বেঢ়ল ঘনমালা ।’ (৬২৭), ‘নমিত অলকে স্ফটল/মুখকমল শোভে ।’ (১৬৮) প্রভৃতি নায়কের চোখে দেখা নায়িকাব সৌন্দর্যচিত্রগুলি এ প্রসঙ্গে স্মরণীয় । বতিমিলন চিত্রণেও প্রয়োজনবোধে কবি অসঙ্কোচ বর্ণন দিয়েছেন, সে বর্ণনায় রোমান্টিকতার আভাস লক্ষ্যীয় । মুগ্ধা কিশোরী বাধাব কাছে বতি অভিজ্ঞ কাহ্ন প্রতিদান প্রত্যাশা কবছেন, তখন সখিবা বাধাব পক্ষ নিয়ে তাকে বলছেন,

ন বুঝয়ে বস নহি বুঝ পবিহাস

নহি আলিঙ্গন ভউহ বিলাস ।

সব বস ত’ই খনে চাহিত তাহি

সাগব কওনে পএবেহী খাই ।

...

...

...

এখনক আবতি হর পএ দন্দ

মুন্দলা মুকুল কতএ মকরন্দ । [৫৮]

‘আমাদের রাধা আলিঙ্গন, ত্রা বিলাস কিছুই শেখেনি । তুমি এখুনি তার কাছে সব রস প্রত্যাশা কবছ । সাগবেব গভীরতা প্রথমেই কি মাপা যায় ?... এখন বেশী বতিঅভিলাসে অহেতুক বিরোধ হবে । মুদিত মুকুলে মধু পাবে কি করে ?’ এই ব্যঙ্গনাময় উপমায় অনভিজ্ঞ যৌবনার ছবি আঁকা যথার্থ শিল্পীর কাজ ।

বিগ্ধাপতি একাধাবে দেহ ও মনের চিত্তকব। সে চিত্তাক্রমে প্রকৃতির ধৌন্দর্যরাজ্য
তার উপকরণ যুগিয়েছে। কত বিচিত্র তাব প্রকাশভঙ্গি! একটি পদে সখিবা
বালিকা রাধাকে এনে কৃষ্ণের হাতে সমর্পণ কবতে গিয়ে কৃষ্ণকে সাবধান
করছেন,—

বালি বিলাসিনি জতনে আনলি বমন কববি বাখি।

জৈসে মধুকব কুসুম ন তোল মধু পিব মুগ মাংখ।

...

...

...

সিবিস-কুসুম কোমল ও ধনি তোহরু কোমল কাহু।

ইঙ্গিত উপব কেলি যে কবব জেন পবাবব জান।

দিনে দিনে দূন পেম বচাওব জৈসে বাচ'সি স্ত-শসা।

কৌতুক কিছু বাম না বোলব নিঅব জাউবি হসী ॥ [২৮২]

‘বিলাসিনি বালিকাকে যত্নে এনেছি, বেথে বমন কববে। যেম ফল নষ্ট না করে
মধুকর মধুপান কবে।...এই ধনী শিরিব ফুলের মত কোমল, তুমিও তেমনি
কোমল। ইশাবায় কেলি কববে যেন পবাজয় জানতে না পাবে। চাঁদ যেম
বাড়ে, দিনে দিনে প্রেমও দ্বিগুন হবে। কৌতুকেও কিছু অপ্রিয় বোলোনা, হেসে
নিকটে যাবে।’ প্রেম আব প্রকৃতি উপমা একে অত্নেব সঙ্গে মিশে গেছে।

একটি পদে উপমা দিচ্ছেন,—

সরসিজ বিহু সব ও ববিহু সব সিজ

ক' সরসিজ বিহু স্বেব

জীবন বিহু তন তন বিহু জীবন

কী জীবন পিয় দূবে। [১৩৩]

‘সরসিজ অর্থাৎ পদ্ম বিনা সর্বোবব, সরোবর বিনা পদ্ম, বা স্থবিনা পদ্ম কি
ধাকতে পারে? —তুমনি যৌবন বিনা তনু, তনু বিনা যৌবন, বা প্রিয় বিন
যৌবনের স্থান কোথায়?’ এব পবই বসন্ত বিরহেব কথা—

চৌদিস ভমর ভম কুসুমে কুসুমে রম

নীবসি মাজবি পিবই।

মন্দ পবন বহ পিক কুহ কুহ কহ

অনি বিরহিনি কইসে জীবই ॥ [১৬৩]

‘চাবদিকে ভ্রমর ঘুরছে, কুসুমে কুসুমে রমন করছে, নিঃশেষে মঞ্জরির রস পান করছে। মৃদু পবন বইছে, পিক কুহু কুহু ডাকছে।—এ শুনে বিরহিনী বাচে কিভাবে।’

‘শুক্রা একাদশীর চাঁদ নিয়ে কবি লিখছেন,—

মাধব মাস তীথি ভউ মাধব

অবধি কইএ পিয়াগেলা। [১৬৪]

‘মাধব মাস (বৈশাখ), মাধব তিথি (শুক্রা একাদশী)। এই সময়ের মধো কিববে বলে গিয়েছিল প্রিয় !’ বর্ষাবিরহের ছবি আঁকছেন,

গগন গরজ ন সুন মন সঙ্কিত

বারিস হরি করু রাবে। [১৭১]

‘গগনে মেঘগর্জন শুনে মন শঙ্কিত। বর্ষার মেঘ গর্জন করছে।’

অথবা,—

গগন গরজ মেঘা

উঠএ ধরনী ধোষা। [১৭৮]

‘গগনে মেঘগর্জন, ধরনীতে তার প্রতি ধ্বনি।’ বর্ষাবিরহের বিখ্যাত আব এ কটি ছবি ‘সখি হে হামার দুখের নাহি ওব’ পূর্বেই (পৃ ১০৩-৪) উদ্ধৃত করেছি।—এ প্রসঙ্গে সে ছবিটিও স্মরণ করতে বলি। বিদ্যাপতির কবিতার জগৎ সৃষ্টিতে, চিত্রকল্পের ব্যবহারে প্রকৃতির প্রভাব খুব গভীর।

বিদ্যাপতি রাজসভার কবি ছিলেন। বর্ণনায় কিছুটা

বিদ্যাপতি

ও

চণ্ডীদাসের

চিত্রকল্পের পার্থক্য

ঐশ্বরের আড়ম্বর। রাধা চিত্র আঁকতে লিখলেন,

কনক কদলি পব সিংহ সমারল

তাপর মেরু সমানে ॥

মেরু উপর দুই কমল ফুলায়ল

নাল বিনা কচি পাঈ।—[২৫]

‘সোনার কদলীর (উরুদেশ) উপর সিংহ উঠল (কটিদেশ), তারপর মেরু সমান (কুচ), মেরুর ওপর দুটি পদ্ম ফোটাণ (স্তনবৃন্ত), নাল বিনা কি শোভা !’ ঐশ্বর্য প্রিয় কবি স্বর্ণ মর্ত্য খুঁজে স্বর্ষ, চন্দ্র, রাহু, স্বর্ণ-কদলী, মেরুদেশ, কমল, সিংহ, হরিণ, হস্তী, গজা-খায়া—সংস্কৃত কবিদের আদর্শে এই সকল উপকরণ সংগ্রহ করেছেন। সে তুলনায় চণ্ডীদাসের চিত্রগুলি নম্র নিক্ততার মৃদু রেখায়

জাঁক।। এত চোখ ধাঁধানো উজ্জল তার রঙ নয়। অনেক নরম, কোমল বর্ণে
কবি তার নায়িকাকে উপস্থিত করেছেন। সে নায়িকা ঘর
চণ্ডীদাস
সাজায় না, দেহকে সাজায় না—বরং এ সব বহিরঙ্গ ঐশ্বৰ্যের
প্রতি তার নিবাসক্তি প্রবল। সে আপনার প্রেম-বেদনাব এক বৈরাগ্যের বড়ে
নিজেকে সাজিয়ে নিয়েছে। ধ্যান তন্ময় দৃষ্টিতে মেঘের পানে তাকিয়ে আছে,
বাগিনীব রাঙা বাশ পবনে, আঁতার ত্যাগ কবেছে।

এলাইয়া বেণী ফুলের গাথনি

দেখয়ে থসয়ে চুলি।

হসিত বয়ানে চাহে মেঘপানে

কি কহে দুহাত তুলি॥

একদিঠ করি ময়ূর ময়ূরী

কণ্ঠ করে নিরিখনে।

চণ্ডীদাসে কয় নব পরিচয়

কালিয়া বধুব সনে॥ [৬]

জয়দেবের বাধা থেকে বিদ্যাপতির রাধা প্রেম-ঐশ্বৰ্যে গবীয়দী। চণ্ডীদাসের
বাধা আবাব বিদ্যাপতির রাধা থেকে সম্পূর্ণ ভিন্ন ধাতুতে গড়া। তারই উপযোগী
কবে চণ্ডীদাস তার কবিতার চিত্রকল্প গড়ে নিয়েছেন। চণ্ডীদাসের রাধা এমন
প্রেম-পরশমণির সন্ধান পেয়েছে যে লৌকিক লীলা ছাড়া তার কাছে তুচ্ছ, ভিখারিনী
হতেই তার সাধ। চণ্ডীদাসের এই বাধা-চিত্রই যেন পববর্তীকালে শ্রীচৈতন্যের
মধ্যে মূর্তি পরিগ্রহ করেছে। এই বৈরাগ্যের প্রেম সাধনা বাংলার নিজস্ব সম্পদ।
মিথিলার রাজসভার জীবনরসিক কবির পক্ষে এ জগৎ আবার অজানা। এখানে
কুচদ্বয়কে স্বর্ণকলস করার দিকে কবির মন নেই, দেহকে প্রেমিকের অভ্যর্থনার
সাজে সাজাবার চিন্তাই মনে আসেনি। এখানে প্রেমিকা কৃষ্ণাধানে জগৎকে
কৃষ্ণময় করে দেখছেন। চিকুরেব ঘনকৃষ্ণ আঁধারে কৃষ্ণরূপ, আকাশের ঘন কৃষ্ণ
মেঘে কৃষ্ণরূপ, ময়ূরের কণ্ঠবর্ণেও কৃষ্ণদর্শন। কৃষ্ণময়পাতুরা রাধার আঁকাজ্জা,—

বন্ধুর লাগিয়া যোগিনী-হইব কুণ্ডল পরিব কানে।

সভার আগে বিদায় হইয়া যাইব গহন বনে॥ [১৮]

চণ্ডীদাসের চিত্র কল্পনায় ব্যবহারিক ঐশ্বৰ্যের দৈন্ত্য চোখে পড়ে। তিনি সহজ
কথা প্রায় নিরলঙ্কৃত ভাবে বলেছেন। তবে সেখানে সহজভাবেই বাঙালী গৃহস্থ

ঘরের ছবি এসে পড়েছে। রাধা খেতে, শুতে, বসতে কিছুতেই স্বস্তি পাননা, ননদিনীর পাশে গুয়েও কৃষ্ণের কথাই ভাবেন, তাকে ভুলতে কত যত্ন করেন, কিছুতেই ভুলতে পারেন না যে! কুলের কলঙ্কের কথা, সাপেব ছোবলের কথা, ননদিনীর গজনার কথা, পিরীতি শব্দের যাদুশক্তির কথা, বাউল যোগিনীর ছবি, ঘরের বার করার মত দুর্বার বাঁশির শ্রব, পীরিত-ব্যাধি ও কৃষ্ণ-ঐষধের উপমা, মেঘলা আঁধাবে আঁড়িনায় অদূরে গাছেব তলায় নায়কের রূপটি ভেজাব ছবি, কাক ও কোকিলের কলরব, জুঁই জাতি মালতী কদম্বের সুবাস, শঙ্খবগিকের কবাতের উপমা, পদ্মোমুখ বিষকুন্তের উপমা, পবোধিনী অবলা নারীব 'ঘর হতে আঁড়িনা বিদেশ'-এব অতুভূতি, কপালে সিঁদূর ও মুখে তাম্বুলের সুপরিচিত নারীমুখ, ঘাট থেকে কলসী ভরে জল আনার ছবি, চোরেব মা বা স্ত্রীব লুকিয়ে কান্নাব উপমা, কান্তুপ্রেমকে চন্দনেব সঙ্গে তুলনা এবং ঘসে সোঁবত বাড়লেও অঙ্গে নিলে দহন বাড়বার উপমা (বিষম), কান্তু-প্রেম অগ্রমনস্তায় রান্না নষ্ট হবাব চিত্র, জলে নিমজ্জনের শ্বাস বোধকাবী অতুভূতির উপমা—এই সব হল চণ্ডীদাসেব কবিতাব চিত্রোপকরণ। তাই চণ্ডীদাস বাঙালীমনেব বড় কাছের কবি। এ যেন দ্বিগুণ বাঙালীঘরেব সাধাবণ ব্যঞ্জেব অমৃত স্বাদ,—বিছাপতিব মত বাজভোগ পবিবেশন নয়।

বিছাপতি আর চণ্ডীদাস দুই ভিন্নধর্মী কল্পনাব বৃন্দাবন চিত্র দুই ভিন্ন ভাষা ও ছন্দভঙ্গীতে এনে দিলেন। পরবর্তী বৈষ্ণব কবিবা এই দুই ধারাকে মিলিয়ে যুক্তবেণী ধারায় পদাবলীব ঐ বিচিত্র প্রবাহটি সমৃদ্ধ করে তুললেন। বস্তুত চৈতন্য পরবর্তী বৈষ্ণব কবিবা যেন একটি অখণ্ড কবি সত্তায় আত্মপ্রকাশ কবেছেন। গোড়ীয় বৈষ্ণব ভক্তি-দর্শন তাঁদের যেন এক অখণ্ড চৈতন্য দান কবেছিল। তবে সেখানেও নিভূতে কান পেতে শুনে গোবিন্দদাসের শিল্প-সচেতন চাতুৰ্যময় ভাষাভঙ্গি থেকে জ্ঞানদাসেব স্বপ্নবোমাঙ্গ বেষ্টিত কবি-চেতনাব পাথকাটি ধরা পড়ে।

অর্ধেকের অর্ধেকেব অর্ধেক দৃষ্টিতে কান্তুকে দেখেও গোবিন্দদাসের বাধার
 রহত কি যাত পবাণ' (পৃ ২০৭-তে পূর্ণ পদটি দ্রষ্টব্য), সে
 গোবিন্দদাস
 ও
 জ্ঞানদাস
 রাধা তিনটি পুরুষকে একই সঙ্গে ালবেসেছে এই ভাস্কির
 চাতুৰ্যে পাঠককে আকৃষ্ট করে (পৃ ২০৬-তে পদটি দ্র.)।

জ্ঞানদাসের রাধা এত চতুর নন, তার প্রেম স্নিগ্ধ গভীর অতুভূতির স্বাদ বহন

করে আনে। রূপের পাখারে আঁখির নিমজ্জন, বা ঘোঁষনের বনে মন হারানোর চেতনা (পৃ ১৫০ প্র.) আর এক স্বতন্ত্র অঙ্কুশ্চতির বিষয়। বর্ধারাতে বিগলিত চার অঙ্কে যে নারিকা স্বপ্ন-রসাবেশে প্রিয়তমের সঙ্গে মিলিত হন (পৃ ১৫৩ প্র.) অথবা স্বপ্নের ঠিক মিলন-মুহূর্তে বাটুল বিদ্ধ বিহঙ্গী মত জেগে উঠে প্রিয়তমকে হারিয়ে ফেলেন (পৃ ১৫৫ প্র.) সে কবির চিত্রজগতের স্বাতন্ত্র্য মনোযোগী পাঠকের চোখে এড়াবে না। এমনি ভাবেই সুস্বপ্ন বিশ্লেষণে জগদানন্দের, লোচন দাসের, বলরামদাসের বা শাপশেখরের চিত্রকল্পে কিছু কিছু স্বাতন্ত্র্য লক্ষিত হয় বৈকি। তবে সাধারণভাবে দেখতে গেলে চৈতন্য পরবর্তী বৈষ্ণব কবির একটি অখণ্ড কবিতাব জগতই গড়ে তুলেছেন। বৈষ্ণব কবির এ-জগত বৃন্দাবন মথুরাব কল্লোলক, যমুনার তীরে তীরে তমাল ও কদম্ব তরুতলে, প্রেমের কুঞ্জে, বধা শরৎবসন্তে তার পদচারণা। সেই সঙ্গে রয়েছে গঙ্গাতীরে নবদ্বীপের ছবি, নদীয়াব হুলালের ভাবচিত্র। বাধা-চিত্রাঙ্কণে, প্রেমের বহুস্তর বিশ্লেষণে জয়দেব বিজ্ঞাপিত প্রদর্শিত সংস্কৃত সাহিত্যের অলঙ্করণের সঙ্গে রয়েছে বাংলার বাউল চেতনার বৈরাগ্যবোধ। কাহিনী গাথা হয়েছে লৌকিক গোপ-গোপীর প্রেমকথার সঙ্গে ভাগবত প্রেমকথাকে মিশিয়ে নিয়ে। ভক্তি-ধর্মচেতনা, প্রেমচেতনা, জীবনকে জানার আকুলতা, রমণী স্বপ্নের প্রেমরহস্ত উদ্ঘাটনের চিরন্তন কৌতূহল,—সব এক অখণ্ড সঁজায় মিলে গেছে বৈষ্ণব পদগীতিকায়। এব ভাষা এবং ছন্দে লেগেছে সংস্কৃত, প্রাকৃত, মৈথিলী (ব্রজবুলি) গানের সুর,—সেই সঙ্গে মিশেছে তৎকালীন বাংলা বাক্যবীতিব সংলাপী সংশ্লিষ্ট উচ্চারণ ভঙ্গী। সব মিলিয়ে বৈষ্ণব কবিতার চিত্রকল্পময় আকাশটি এত ঐশ্বর্যচিহ্ন হয়ে উঠতে পেরেছে।

বৈষ্ণব কবিতায় শব্দালঙ্কার এবং অর্থালঙ্কার উভয়েই প্রাচুর্য লক্ষ্য করা যায়।

শব্দালঙ্কার বিশেষ অমুরাগ পাঠকের শ্রুতি ও দৃষ্টিকে আকৃষ্ট করে। এখার জয়দেবের উত্তরাধিকার সূত্রে এসেছে। কবি পবিচয়ে কিছু উদাহরণ দেওয়া হয়েছে। এখানে আর দু একটি উদাহরণ শোলা গেল।

সখিগণ কন্দরে খোই কলবর

ঘর সঙ্গে বাহির হোয়।

বিনি অবলম্বনে উঠই ন পারই

অতয়ে নিবেদনু তোয়

মাখব কত পন্নবোধব ভোয় ।

দেহ দিপতি মেল হার ভার ভেল

জনম গমাওল রোয় ॥

... ...

কেলি কলপতরু সুপুরুষ অবতরু

নাগর গুরুবর রতনে ।

ভনই বিজাপতি সিবসিংহ নরপতি

লখিয়া দেই পরমানে । [বিজাপতি ১৮৫]

বিজাপতির যদৃচ্ছ একটি পদ এখানে নেওয়া হয়েছে। মোটা হরকের ধ্বনিগুলি একটু লক্ষ্য করলেই ধরা যাবে স্বরধ্বনি ও ব্যঞ্জনধ্বনি সূক্ষ্ম অন্তর্মিল শ্রুতিকে কেমন প্রসন্ন করে তোলে। এই ধ্বনি-সম্মিতি কবি সচেতন ভাবে এনেছেন এমন নয়, ভাব ও ভাষার পার্বত্য-পরমেশ্বর সম্পৃক্ততাই কবিভাষাকে এত ধ্বনি-অলঙ্কৃত করেছে।

গোবিন্দদাস অপেক্ষাকৃত সচেতন শিল্পী। পূর্বোক্ত তাঁর শারদরাসের বিখ্যাত পদটি (পৃ ২২৭ জ) শব্দধ্বনির সার্থক নিদর্শন।
গোবিন্দদাস এখানে অভিসার পদ্যের আর একটি পদ উদ্ধৃত করি।—

কুঞ্চিত-কেশিনি নিরুপম-বেশিনি

রস-আবেশিনি ভঙ্গিনি রে

অধর সুরঙ্গিনি অঙ্গ তরঙ্গিনি

সঙ্গিনি নব নব রঙ্গিণি রে ॥

সুন্দরী রাধে আওয়ে বনৌ ।

ব্রজরমনীগণ-মুকুট-মণি ॥

কুঞ্জর-গামিনি মোতিম দামিনি

দামিনি চমক-নেহারিনি রে ।

অভরন-ধারিনি নব অভিসারিনি

গ্রামর-হৃদয়-বিহারিনি রে ॥

নব অমুরাগিনি অখিল-সোহাগিনি

পঞ্চম রাগিনী মোহিনী রে ।

রাস-বিলাসিনি হাস-বিকাশিনি

গোবিন্দদাস চিতশোহিনী রে ॥' [গোবিন্দদাস : ৩৪৩]

সমগ্র পদটিই ধ্বনি-মিলের নিদর্শন, ভবে শিল্পী যে সচেতন ভাবে শব্দ নির্বাচনে মনোযোগী হয়েছেন তা সহজেই ধরা পড়ে।

অগদানন্দের পঞ্চোপন্যাসের প্রাচুর্য লক্ষণীয়। তার বিখ্যাত ‘মঞ্জু বিকচ কুসুম পুঞ্জ’ পদটি বর্ষা অধ্যায়ে উদ্ধৃত হয়েছে। সংসদ সংস্করণ বৈষ্ণব পদাবলী খৃস্টাব্দ ৩১, ৫২, ৬০ পদগুলি এ প্রসঙ্গে স্মরণীয়। শেষ পদ দুটিতে তিনি আবার ‘অন্তশ্চিত্র’ মিল দিয়েছেন। পদের প্রতি পংক্তির প্রথম হরফ উপর থেকে নীচে, কখনো বা নীচে থেকে উপরে পড়ে গেলে সেখানে ক্ষুদ্র আর একটি পদঙ্গীতি পাওয়া যায়। বাহুল্যবোধে সে দৃষ্টান্ত আর তোলা হল না।

কবিদের আলোচনা প্রসঙ্গে চতুর্থ-পঞ্চম অধ্যায়ে পদাবলীগানের শ্রেষ্ঠ কবি চতুষ্টিয়ের অর্থালঙ্কারের কিছু কিছু উদাহরণ তোলা হয়েছে। সাধারণভাবে বলা যেতে পারে, উপমা, রূপক, উৎপ্রেক্ষা, ভ্রান্তিমান, নিদর্শনা, অভিধ্বোক্তি, ব্যতিরেক, প্রতীপ, বিষম প্রভৃতি অলঙ্কার বৈষ্ণব পদাবলীকে সৌন্দর্যমণ্ডিত করেছে। মাঝে মাঝে এই অলঙ্কারের বাড়াবাড়িও ঘটেছে স্বীকার করতে হয়।

জীবনীচরণে বৈষ্ণব ভক্তেরা সর্ব ঐশ্বর্য-অলঙ্কার ভাগ করলেও অর্থালঙ্কার ও উপমান-
উপকরণ কাব্যগীতিকে বিশেষভাবে অলঙ্কৃত করতে চাইতেন দেখা যায়।

তবে যেখানে স্রোতাংসারিত ভাবে কাব্য অলঙ্কৃত হয়েছে সেখানে বৈষ্ণব কবিদের উৎকণ্ঠ পাঠককে মুগ্ধ না করে পারে না। অর্থালঙ্কারের মূখ্য উপকরণ উপমান সামগ্রী। বৈষ্ণব কবির প্রধানতঃ সংস্কৃত কাব্যের জগত থেকেই প্রসিদ্ধ উপমান সামগ্রী এবং তাদের ব্যবহার রীতি গ্রহণ করেছেন। সেখানে সৌরলোক ও পৃথিবী মন্থন করে তাঁরা সূর্য, চন্দ্র, রাহু, অমাবস্তা, পূর্ণিমা, মেরুদেশ, দিন, রাত্রি ও বিভিন্ন ঋতুকে, মেঘ ও বিদ্যুৎকে যেমন এনেছেন পশু-পাখি-পতঙ্গদের মধ্যে তেমনি সিংহ, গজ, হরিণ, গোক, ময়ূর হংস, চকোর, ঝাঁক, কোকিল, খঞ্জর, ভ্রমর প্রভৃতিকে ঠাই দিয়েছেন। বৃক্ষের মধ্যে ভ্রমাল, কদম্ব, বট, কদলী, ভাণ্ডী, তুলসীর যেমন আদর, ফুলের মধ্যে তেমনি, কমল, যুঁথি, জাতি, কদম্ব, মল্লিকা, মালতি, তিলফুল, শিরিষ, পলাশকে আমন্ত্রণ জানিয়েছেন। ফলের মধ্যে শ্রীকল, দাড়িম্ব, কুচ, বিষ, আম্র, জম্বু, প্রভৃতির নাম দেখতে পাই। ঋতুর মধ্যে বর্ষাই প্রধান, তারপর বসন্ত এবং শরৎ, শীত, গ্রীষ্মকে প্রাসঙ্গিক ভাবে স্মরণ করেছেন। ভৌগোলিক স্থানের মধ্যে গোকুল, কুন্দাবন, মথুরা আর নবদ্বীপ, শান্তিপুর ও শ্রীক্ষেত্র। নদী ছাড়া মাত্র, ধমনী আর গঙ্গা। সেই সঙ্গে

গোপীদের পারাপার ও স্নানের চিত্র। অলঙ্কার সামগ্রীর মধ্যে হার, কঙ্কণ, কেশ্যুর, নুপুর, চূড়া, হাতের বাঁশি; পূজা উপকরণ ও প্রসাধনার মধ্যে কস্তুরী, চন্দন, অঙ্কুর, কঙ্কল, দীপ, ধূপাধার, বেদি, মঞ্জল কলস, আশ্রপল্লব, তুলসী, রক্ত পাত্র ইত্যাদি। রান্নার নানা উপকরণ ও ব্যঞ্জনব নাম আছে। পাত্র পাত্রীর মধ্যে গোপ, গোপিনী, সধি, দৃতী, স্বামী, পরপুরুষ, মাতা, শাপ্তডী, নন্দিনী, পাড়া-পরিজনের, এমনকি চোবেব রমনীর কথাও বয়েছে। বাংলা দেশেব সুপরিচিত নয়নাভিরাম চিত্র অনেক মেলে, নদীঘাটে তরুণীদেব স্নানলীলা, কলসী ভবে জল আনা, স্নানশেষে সিক্তবসনার ঘরে কেবার চিত্র, চঞ্চলা মেঘানবী কিশোরীচরণ চঞ্চল বিদ্যাতের মতো ছুটে যাওয়ার ছবি—এসব অতি পরিচিত দৃশ্য। শাপ্তডীর গজনা, চোরের বমনীর চীৎকাব কবে কেঁদে মন হাল্কা না কবতে পাবার ব্যথা-চিত্রও সুপরিচিত। এই হল কবিদেব উপমা জগতের মোটামুটি চিত্র। সেই সঙ্গে রয়েছে ভাগবতাস্ত্রিত কৃষ্ণলীলার পৌরাণিক কাহিনী এবং মাতৃমেষ সহজাত ভক্তি স্নেহ ও রতিপ্রেমের দুর্নিবার আকর্ষণের অভিব্যক্তি।

এবারে কয়েকটি নতুন উদাহরণ তুলে অলঙ্কার আলোচনা-প্রসঙ্গ শেষ কবা যেতে পারে।—

সসন-পবন খস্তু অক্ষব রে দেখল ধনিদেহ।

নব জলধব ভর চমকএরে জনি বীজু'বি রেহ ॥

আজু দেখলি ধনি আইত্তেরে মোহি উপজল রজ।

কনকলতা জনি সঞ্চররে মহি নিবাবলম্ব ॥

তা পুন অপকব দেখলরে কুচ-যুগ অববিন্দ।

বিগসিত নহি কিছু কাবণরে সোঝা মুখচন্দ ॥

[বিদ্যাপতি : ৫]

‘বাতাসের স্পর্শে বসন খসে গেল, ধনির দেহ দেখলাম। যেন, নবজলধরের তলে বিদ্যুৎ রেখার চমক! ধনিকে আজ পথে যেতে দেখলাম, মোহে আনন্দ জাগল। যেন, মুক্তিকা অবলম্বনহীন কনকলতা সঞ্চরণ কবে বেড়াচ্ছে। তারপর আবার কুচ-যুগ (সদৃশ) কমল দেখলাম। তত প্রস্ফুটত হয়নি, তার কিছু কাবণ রয়েছে। সামনেই যে মুখচাঁদ। (অর্থাৎ কমল চাঁদের সামনে ফোটেনা, সূর্যের সামনে ফোটে)।’ শেষ দুটি পংক্তিতে ভনিতা—সেটুকু উদ্ধৃত করিনি। বাকী সমগ্র পদটিই উপমা আর রূপকের মালা গাঁথছেন কবি।

যেখানে বিদ্যাপতি রাখার রূপ বর্ণনার অলঙ্কারের কিছুটা বাড়াবাড়ি করেছেন এমন একটি পদ উদ্ধৃত করি।—

মাধব, কি কহব স্তম্ভরি রূপে ।
কভেক যতন বিহি আনি সমারল
দেখলি নয়ন সক্রপে ।
পল্লবরাজ চরণযুগ শোভিত
গতি গজরাজক ভানে ।
কনক কদলি পর সিংহ সমারল
ভাপর মেরু সমানে ॥
মেক উপর দুই কমল ফুলায়ল
লাল বিনা রুচি পাঈ ।
মনিময় হার ধার কহ সুরসরি
তৈ নহি কমল সুখাঈ ॥
অধর বিশ্বসন দসন দাড়িম-বিজু
রবি সসি উগধিক পাসে ।
রাহ দূরি বসু নিয়রো ন আবধি
তৈ নহি করথি গরাসে ॥
সারঙ্গ নয়ন বচন পুন সারঙ্গ
সারঙ্গ তনু সমধানে ।
সারঙ্গ উপর উগল দস সারঙ্গ

কেলি করথি মধু পানে ॥ [বিদ্যাপতি : ২৫]

‘মাধব স্তম্ভরীর রূপের কথা কি বলব? বিধাতা কত যত্নে (বিবিধ উপকরণ) এনে সাজাল নিজের চোখে দেখলাম। চরণ দুটি কমল-শোভিত, গতি গজরাজকে মনে করিয়ে দেয়। কনক কদলীর (উজ্জ্বল) উপর সিংহকে বসিয়েছে, তার ওপর মেরু সদৃশ (কুচ যুগল)। মেরুর ওপর দুটি কমল ফুটিয়েছে (কুচবৃক্ষ), নাল বিনাই কি স্তম্ভরী! মনিময় হার যেন সুরেশ্বরীর (গজার) ধারা,—সে জগতই কমল গুণায় না। অধর বিশ্বকল, দশন দাড়িম বীজ, পাশাপাশি রবি শশীর উদয় (কপোলের সিন্দূর এবং মূখ); রাহ (কৃষ্ণকেশ) ঘূরে বসে, নিকটে আসতে পারছে না বলেই গ্রাস করছে না। হরিণ-নয়না, বচন কোকিল সদৃশ,

কটাক্ষ মঘনের ; কমলের উপর দশটি ভ্রমর (চূর্ণ কুন্ডল) উদ্ভিত হয়েছে । খেলছে এবং মধুপান করছে ।'

এ পদে এক সঙ্গে উপমা, রূপক, সমালোচনা, যমক, অভিযোজনা নানাবিধ অলঙ্কারের সমাবেশ হয়েছে । বিস্তাপতি অলঙ্কারের মালা গৌণে কথা বলতে ভালবাসতেন,—এখানে তো নায়িকার রূপ বর্ণনা করতে বসেছেন । তবে যেখানে বাড়াবাড়ি করেননি, অথচ অলঙ্কারের রাজ্য ঐশ্বৰ্যে নায়িকার মূর্তিটি অপূৰ্ব সৌন্দর্যে সাজিয়েছেন এমন চিত্রের সংখ্যা কিছু কম নেই । অঙ্গরূপ একটি পদ এখানে উদ্ধৃত করা যেতে পারে ।

গেলি কামিনি গজহ গামিনি
বিহসি পলটি নেহারি ।

ইন্দ্রজালক কুসুম-সায়ক
কুহকি ভেলি বরনারি ॥

জোরি ভুজয়ুগ যোরি বেচল
ততহি বদন সুছন্দ ।

দাম-চম্পক কাম পূজল
জইসে সারদ চন্দ ॥

উরহি অঞ্চল ঝাঁপি চঞ্চল
আধ পরোদর হেহু ।

পবন পরাভব সরদ ঘন জহু
বেকত কএল সুমেক ॥

গুনহি দরসন জীব জুড়াএব
টুটব বিরহক ওর ।

চরণ যাবক হৃদয় পাবক
দহই সব অঙ্গ মোর ॥ [৩২২]

‘গজগামিনী কামিনী একটু ফিরে হেসে তাকালেন । বরনারী ইন্দ্রজালের কুসুম শায়কে কুহক সৃষ্টি করলেন । সুছন্দ বদন তিনি হুই বাহ ঘুরিয়ে বেটন করলেন, যেন কাম চম্পকদামে (চম্পক অঙ্গুলিতে) শরভের চাঁদকে পূজা করল । অঁচল উড়ছিল, চঞ্চলভাবে ঢাকা দেবার সময় অধঃপরোদর দেখলাম । যেন শরৎ যেন হাওয়ার কাছে পরাজিত হয়ে সুমেককে প্রকাশ করল । আবার দেখা পেলে

জীবন জুড়াবে, বিরহ যুচবে। তাঁর চরণের আলতা যেন হৃদয়ের আগুন, আমার সর্ব অঙ্গ দহন করছে।’

উপমা-রূপক-উৎপ্রেক্ষার অলঙ্কৃত চিত্রণে নবীনা নারিকাকে এখানে প্রত্যক্ষ করে তুলেছেন। অলঙ্কারের প্রাচুর্য আছে, কিন্তু অহেতুক বাহুলা নেই। নারিকাকে রাজ-আভরণে সাজাতে সুনির্বাচিত অলঙ্কার প্রয়োজন মত ব্যবহার করেছেন,—এবং সে কাজে অসাধারণ দক্ষতা তাঁর ছিল।

চণ্ডীদাস যে কাব্যের মণ্ডলকলার প্রতি উদাসীন ছিলেন ইতিপূর্বেই তা দেখেছি। তার কিছু কিছু উপমা, উৎপ্রেক্ষাদি অলঙ্কারের উল্লেখ করা হয়েছে (পৃ ১৩৭-৮), এখানে স্বভাবোক্তির একটি উদাহরণ তোলা যেতে পারে।—

কানড় কুসুম করে পবন না কবি ভরে
এ বড় মনের মন বাখা।
যেখানে সেখানে যাই সকল লোকের ঠাণ্ডি
কানাকানি শুনি এই কথা ॥
সই, লোকে বলে কালা-পরিবাদ।
কালার ভরমে হাম জলদে না হেরি গো
তেজিয়াছি কাজরের সাধ ॥
যমুনা-সিনানে যাই আঁখি মেলি নাহি চাই
তরুয়া কদম্বতলা পানে।
যথা তথা বসি থাকি বাঁশীটি শুনিয়ে যদি
ছুটি হাত দিয়া থাকি কানে ॥
চণ্ডীদাস ইথে কহে সনাই অন্তর দহে
পাসরিলে না যায় পাসরা।
দেখিতে দেখিতে হরে তহু মন চুরি করে
না চিনিয়ে কালা কিবা গোরা ॥ [২০২]

শেষ অংশে সন্দেহ অলঙ্কারের আভাস এসেছে। বাকী সবটাই স্বভাবোক্তির যথাযথ বস্তু সংবাদেই এত স্বকীয়গ্রাহী হয়ে উঠেছে।

আর একটি পদে প্রচ্ছন্ন অপ্রস্তুত প্রশংসার (বা ইংরেজি Innuendo ?) স্মরণট চমৎকার ফুটে উঠেছে।—

নীল বরণ, কামর হয়েছে, মলিন হয়েছে দেখ ।
 কোন কুলবতী, রসনিধি পেয়ে, নিজড়ি লয়েছে সেহ ॥
 তাহুলের দাগ, অধরে লেগেছে, কালার উপরে কাল ।
 প্রভাতে উঠিয়া, ও মুখ দেখিলাম, দ্বিবস যাইবে ভাল ॥
 ভালের উপবে, সিন্দূরের বিন্দু, ঘূমে ঢুলুঢুলু আঁখি ।
 আমাপানে চাও, কিরিয়্য দাঁড়াও, ভাল করে তোমা দেখি ॥

[৩৩]

জ্ঞানদাসের অলঙ্কার নিদর্শন পূর্বে দিয়াছি (১৫ পৃ. ১২০-২৩) এখানে আর একটি
 নূতন আঙ্গিকের পদ উদ্ধৃত করি ।—

ও কি দেহা ।
 উয়ল জহু নব মেহা ॥
 ও কি চুড়া ।
 মালতি মাল মঞ্জুলা ॥
 ও কি এ বয়না ।
 দুহু দিসে চরকাষ নয়না ॥
 ও কি এ চন্দা ।
 তিমিরে অগোচল চন্দা ॥

... ..

ও কি এ চলনী ।
 অক বলনী ।

ও কি এ রসভোরা ।
 কুবলয় খঞ্জন জোরা ॥
 ও কি এ হাস্ত ।
 ভদ্র ভাঁহ বিলাস ॥
 ও কি এ লীলা ।
 অমিয় গবলময় শীলা ॥
 ও কি এ মুরলি ।
 গুণ সুনইতে মন ঘুরলী ॥
 ও কি এ বেশা ।

ধীর বিজুরি পরকাশা ॥

ও কি এ শোভা ।

জানবাস মনোলোভা ॥

[জানবাস : ১৭৩]

অপ্রস্তুত প্রশংসা, না উৎপ্রেক্ষা, না সম্বেদ—কোন অলঙ্কার হবে এটি তার চুলচেরা বিতর্কে না গিয়েও বলা যেতে পারে, কবি এখানে প্রস্রোতের নতুন আঙ্গিকে চমৎকরিয়া আনতে পেরেছেন ।

গোবিন্দদাসেরও নানাবিধ অলঙ্কারের উদাহরণ কবি পরিচয় প্রসঙ্গে দেওয়া হয়েছে । এখানে কৃষ্ণ-রূপ বর্ণনায় আর একটি অলঙ্কৃত পদ উদ্ধৃত করা গেল ।—

সুরপতি ধনুকি শিখস্তক চূড়ে ।

মালতি খুরিকি বলাকিনী উড়ে ॥

ভালে কি ঝাঁপল বিধু আধ খণ্ড ।

করিবর-কর কিয়ে ও ভুজদণ্ড ॥

ও কি শ্যাম নটরাজ ।

জলদ-কল্লতরু তরুণি সমাজ ॥

করকিল্লয় কিয়ে অরণ বিকাশ ।

মুরলী খুরলী কিয়ে চাতকভাষ ॥

হাসকি বরয়ে অমিয়া মকরন্দ ।

হারকি তারক দোতিক ছান্দ ॥

পদতল খুলল কমল অমুরাগ ।

তাহে কল হংসকি নূপুর জাগ ॥

গোবিন্দ দাস কহ কিয়ে মতিমস্ত ।

ভুলল যাহে দ্বিজরাজ বসন্ত ॥

[গোবিন্দদাস : ১৫৬]

‘শিখণ্ডকের (কৃষ্ণের) চূড়ায় কি সুরপতির (ইন্দ্রের) ধনু ? (চূড়ায়) মালতি মালা না বলাকা উড়ছে ? ও কি কপোলদেশ না আধাঢাকা চাঁদ ? হস্তীর স্তম্ভ না ভুজদণ্ড ? ওকি নটরাজ শ্যাম, না তরুণী সমাজের শ্যাম কল্লতরু ? করণজব, কি বিকশিত অরণভা ? ওকি মুরলীধনি, না চাতক ভাষ ? হাসি,

না অমৃত-মধু বরছে? হার, না ভারার দ্ব্যতি খোতা? পদতলে কমলের
রক্তিমাতা ফুটেছে। তাতে নৃপুরুষনি, না হংস কলঙ্কনি? গোবিন্দদাস বলেন,
এ কোন্‌ যতিমান দ্বিজরাজ বসন্তকে ভোলালেন?

এখানে মূল অলঙ্কার সম্ভবতঃ (মালা) সন্দেহ, সঙ্গে রূপকের মঞ্জনা
মিশিয়েছেন কবি। প্রসঙ্গতঃ পূর্বোক্ত (পৃ ২১৩) ‘রূপে ভরল দিগ্ধি’ পদটির
উল্লেখ করা যেতে পারে। সমগ্র পদটিতে চমৎকার সমাসোক্তি (না ইংরেজি
Transferred Epithet-র) অলঙ্কারের আভাস ফুটে উঠেছে। গোবিন্দদাসের
এমন অলঙ্কৃত পদের সংখ্যা কম নয়।

এবারে অপেক্ষাকৃত কম খ্যাতিমান কয়েকজন বৈষ্ণব কবির অলঙ্কৃত দু-একটি
পদ উদ্ধৃত করি। প্রথম শ্রীরঘুনন্দনের একটি পদ।—

ধরণী জন্মিল এখা কি পুণ্য করিয়া।
মোর বন্ধু যায় যাতে নাচিয়া নাচিয়া ॥
নৃপূর হয্যাছে সোনা কি পুণ্য করিয়া।
বন্ধুর চরণে যায় বাজিয়া বাজিয়া ॥
বনমালা হল্য পুষ্প কি পুণ্য করিয়া।
বন্ধুর বৃকতে যায় হুলিয়া হুলিয়া ॥
মুরলী হইল বাঁশ কি পুণ্য করিয়া।
বাজে ও অধরামৃত খাইয়া খাইয়া ॥
এ সকল সখা হল্য কি পুণ্য করিয়া।
যাইছে বন্ধুর সনে খেলিয়া খেলিয়া ॥
শ্রীরঘুনন্দন রটে দু পানি জুড়িয়া।
এ সব না জানা যায় ভাবিয়া ভাবিয়া ॥

[শ্রীরঘুনন্দন : ২, সংসদ বৈ. প.]

অপ্রস্তুত প্রশংসা বা সমাসোক্তির আধারে পদটি রচিত হয়েছে। ধরণী,
সোনার নৃপূর, পুষ্পমালা, বাঁশের বাঁশি বা গোপসখাদের প্রতি প্রেমময়ীর প্রচ্ছন্ন
ঈর্ষা কিছুটা ‘আক্ষেপ’ অলঙ্কারেরও আভাস এনেছে। তাব ও শিল্পকলার সার্থক
সংযোগ পদটিকে পরম আনন্দনীয় করে তুলেছে।

পরমানন্দের একটি পদ ।—

পরশমনির সনে কি দিব তুলনা রে

পরশ ছোঁয়াইলে হয় সোনা ।

আমার গৌরাজের গুণে নাচিয়া গাইয়া রে
রতন হইল কত জনা ॥

শচীর নন্দন বনমালী ।

এ-তিন ভুবনে যার তুলনা দিবার নাই

গোরা মোর পরান-পুতলি ॥

গৌরাজ চাঁদের ছাঁদে চাঁদ কলকৌরে

এমন হইতে নারে আর ।

অকলঙ্ক পূর্ণ চন্দ্র উদয় নদীয়াপুরে

দূরে গেল মনের আঁধার ॥

এ গুণে সুরভি সুর তরু সম নহে রে

মাগিলে সে পায় কোন জন ।

না মাগিতে অখিল ভুবন ভরি জনে জনে

ষাচিঞা দেওল প্রেমধন ॥

গোরাচাঁদের তুলনা গোরা চাঁদ গোসাঁইরে

বিচার করিয়া দেখ সবে ।

পরমানন্দের মনে এ বড় আকৃতিরে,

গৌরাজের দয়া কবে হবে ॥

[পরমানন্দ : ৩, সংসদ. বৈ. প.]

এখানে পংক্তি-শেষে একটি অনন্বয় অলঙ্কার ‘গোরাচাঁদের তুলনা গোরাচাঁদ
গোসাঁইরে’ তাছাড়া সমগ্র পদটিই ব্যতিরেক অলঙ্কারের একটি মালা ।

এবারে অগদানন্দের একটি পদ ।—

সজনি গো কেন গেলাম যমুনার জলে ।

নন্দের দুলাল চাঁদ পাতিয়া রূপের ফাঁদ

ব্যাধ ছিল কহকের তলে ॥

দিয়ে হাস্য সুখা-চার অজ ছটা আঁঠা তার

আঁখি-পাখি তাহাতে পড়িল ।

মনমুগী সেই কালে পড়িল রূপের জালে
 শূন্য দেহ পিঞ্জর রহিল ॥
 চিত্তশালে ধৈর্য হাতী বাঁধা ছিল দিবা রাত
 ক্ষিপ্ত হৈল কটাক্ষ-অক্লেশ ।
 দম্ভের শিকল কাটি চারিদিকে গেল ছুটি
 পলাইয়া গেল কোন দিশে ॥
 লজ্জাশীল হেমাগার গুরুগোরব সিংহদার
 ধরম কবাট ছিল তার ।
 বংশীধরনি বজ্রাঘাতে পাড়ি গেল অকস্মাতে
 সমভূমি কবিল আমায় ॥
 কালিয় ত্রিভঙ্গ বাণে কুল মান কোনখানে
 ডুবিল উঠিল ব্রজের বাস ।
 অবশেষে প্রাণবাকী তাও পাছে যায় নাকি
 ভনয়ে অগদানন্দ দাস ॥

[অগদানন্দ : ৫১, সংসদ সং বৈ. প.]

পদটি পরম্পরিত রূপকের সার্থক নিদর্শন । পরপর পাঁচটি রূপকাশ্রয়ী উপমার মালা । রাধার আক্ষেপোক্তি, কেন যমুনার জল আনতে গেলেন (১) নন্দহুলাল চন্দ্র রূপ-ফাঁদ পেতে ব্যাধের মত কদমতলে বসেছিলেন । হাস্য সুধারূপ চার এবং অঙ্গছটা রূপ আঠার সাহায্যে বাধার আঁখি-পাখিকে বন্দী করলেন । (২) মন-মুগও একই সঙ্গে (কৃষ্ণ) রূপের জালে বন্দী হল, (রাধার) দেহ-পিঞ্জর শূন্য রইল । (৩) চিত্ত-শালায় ধৈর্যরূপ হস্তী বাঁধা ছিল, (কৃষ্ণের) কটাক্ষ অক্লেশে ক্ষিপ্ত হল । দম্ভ শিকল কেটে ছুটে কোনদিকে পালিয়ে গেল । (৪) লজ্জা শীল-রূপ হেমাগারে সিংহদুয়ার হল গুরুজনের প্রতি শ্রদ্ধা, ধর্মরূপ কবাট ছিল তাতে, কিন্তু, বংশী-ধরনিরূপ বজ্রাঘাতে সেই সিংহদুয়ার ভেঙে পড়ল, রাধাকে ধরাশায়ী করল । (৫) ত্রিভঙ্গ কালিয়া-রূপ প্রবল বানে কুল মান সব ডুবল, ব্রজের বাস উঠল । এখন শুধু প্রাণ অবশেষ, তাও যায় যায় । অগদানন্দ প্র-পদে যে কবিত্বময় অলঙ্কার বৈশিষ্ট্য দেখিয়েছেন তা বিশেষ প্রতিভার পরিচায়ক ।

এখানে প্রসঙ্গত বাংলা কাব্যের অলঙ্কার বিচার সম্পর্কে একটি কথা বলতে চাই । ছন্দের মত অলঙ্কারও প্রত্যেক উন্নত ভাষা-সাহিত্যের স্বকীয়তা রয়েছে ।

বাংলা তার কিছুই যত্নক্রম নয়। বাংলা ছন্দের ক্ষেত্রে সংস্কৃত বা প্রাকৃত থেকে তার মৌলিক উচ্চারণ পার্থক্যের ভিত্তিতে যতটা বিচার বিশ্লেষণ ও সুস্পষ্ট সংজ্ঞা-নির্দেশ হয়েছে, অলঙ্কারের ক্ষেত্রে বাংলা প্রকাশভঙ্গির মৌলিকতা তেমনভাবে আদৌ এখনো আলোচিত হয়নি। সংস্কৃত অলঙ্কারের পুরোনো ধারাতেই, কদাচিত বা ইংরেজি অলঙ্কারেব আদর্শে বাংলা কাব্যেব অলঙ্কার বিচারের চেষ্টা হয়েছে। সেখানে সমগ্র কবিতার অলঙ্করণ সৌন্দর্যেব বিচার না করে বেছে বেছে দু'একটি পংক্তি তা তার ভগ্নাংশ ধরে অলঙ্কারের উদাহরণ সংগ্রহ করা হয়। এতেও আবার উপমা না উৎপ্রেক্ষা, প্রতিবস্ত্ত উপমা না অর্থাস্তরঙ্গাস, নিদর্শনা না দৃষ্টান্ত এমন সব সূক্ষ্ম সংজ্ঞাগত চুলচেবা বিতর্কেব অবতারণা দেখতে পাই। কাব্যের সৌন্দর্য হিসাবে অলঙ্কারের বিশ্লেষণ-আদর্শ প্রবর্তিত হওয়া বাঞ্ছনীয় এবং সেখানে বাংলা সাহিত্যের চিবকলা ও প্রকাশভঙ্গিব প্রতি দৃষ্টি রেখে, অবুনা অপ্রচলিত সংস্কৃত অলঙ্কারের সূক্ষ্ম সূক্ষ্ম শ্রেণীভাগ পরিহার করে সহজ স্পষ্টতর শ্রেণী বিভাগের প্রয়োজন রয়েছে।

পদাবলীর ছন্দ প্রসঙ্গ

অলঙ্কারের ত্রায় ছন্দেব দিক থেকেও পদাবলী সাহিত্য বিশেষ ঐশ্বর্যসম্পন্ন। সমগ্র মধ্যযুগে এবং সম্ভবতঃ রবীন্দ্রপূর্ব আধুনিক যুগেও ছন্দের এতটা ঐশ্বর্য বাংলা সাহিত্যে আব কখনো দেখা যায়নি। মাত্রাবৃত্ত (বা কলাবৃত্ত) অক্ষরবৃত্ত (বা মিশ্র কলাবৃত্ত) এবং স্বরবৃত্ত (বা দলবৃত্ত)—বাংলা ছন্দ প্রকৃতিব মুখ্য তিনটি শ্রেণীভাগের নিদর্শনই বৈষ্ণব পদাবলীতে মেলে। তাব মধ্যে চৈতন্য পূর্ব দুই শ্রেষ্ঠ কবি বিদ্যাপতি এবং চণ্ডীদাস যথাক্রমে মাত্রাবৃত্ত এবং অক্ষরবৃত্তের মুখ্য দুটি ধাৰা পদাবলীগানে আমদানী কবেছেন। স্বরবৃত্তের একটি প্রাচীনরূপ বিদ্যাপতির পদাবলীতে পাওয়া গেলেও এব প্রাকৃত বা দেশজ রূপটি সপ্তদশ শতকের শেষে লোচনদাস প্রবর্তন কবেছেন।

পদাবলীতে মাত্রাবৃত্তের যতিবিভাগ এবং ছন্দোবদ্ধের আদর্শ বিদ্যাপতি সম্ভবতঃ জয়দেবেব গীতগোবিন্দ থেকেই পেয়েছিলেন। উচ্চারণে কিছুটা পরিবর্তন অবশ্য এনেছিলেন তিনি। সংস্কৃত উচ্চারণে ঋকদল (closed syllable) যেমন গুরু দ্বিকলা (double time unit) রূপে উচ্চারিত হয়,— তেমনি আ, ঈ, উ, এ, ও—এই মুক্তদল (open syllable) গুলিও গুরু দ্বিকলা

অমরেন্দ্র ৮৮।১২ মাত্রার দীর্ঘ ত্রিপদী লিখেছিলেন,—

রতিসুখলাইরে। গভমভিসারৈ। মদনমনোহর বৈশম্য।

ন কুক নিতিবিনি। গমনবিলম্বন। মনুসরতং স্বপ্নেশম্ ॥

[গীতগোবিন্দ ১১]

তাপতি এই আদর্শে লিখছেন,—

অমর বিঘটু অ। কামিক কামিনি। করে কুচঝাপু সুছন্দা

কনক সন্তু সম। অমুপম সুন্দর। দুই পঙ্কজ দস চন্দা ॥

[বিদ্যাপতি, ৩২]

অমরেন্দ্র সপ্তমাত্রিক যতিভাগে লিখলেন,—

মামিষং চলি। তা বিলোক্য বৃ। তং বধুনিচ। য়েন।

পদ্যাত্মক মাত্রাবৃত্ত

৭।৭।৭।৩

সাপ রাখত। ময়্যাপিন। বারিতাতিত। য়েন ॥

[গীতগোবিন্দ : ৭]

খানে অবশ্য প্রত্যেক পংক্তির লঘু-গুরু দলবিজ্ঞাস-ক্রম (sequence of the short-long syllables) সুনির্দিষ্ট। বিদ্যাপতি সুনির্দিষ্ট দলবিজ্ঞাস-ক্রম রেখেই লিখলেন,—

জোরি ভুজয়ুগ। মোরি বেটল। ততহি নয়ন সু। ছন্দ। ৭।৭।৭।৩

দামচন্দকে। কাম পু জল। যৈ সে শারদ। চন্দ ॥

[বিদ্যাপতি, ৬২২]

ীকার করতে হয়, বাংলা ভাষার পক্ষে বিদ্যাপতির এই পরিবর্তিত সপ্তমাত্র-বিক মাত্রাবৃত্তই বেশী উপযোগী। গোবিন্দদাস বিদ্যাপতির আদর্শে এব পর লিখলেন,—

নন্দ নন্দন। চন্দ চন্দন। গন্ধ-নিমিত। অজ।

জলদ সুন্দর। বধু-কঙ্কর। নিমি সিদ্ধুর। উজ ॥

[গোবিন্দদাস, ১৬১]

মাত্রাবৃত্তের পঞ্চমাত্রিক যতিভাগের ছন্দ জয়দেবের তিনটি বিখ্যাত গানে (গীতগোবিন্দ, ১৩, ১২, ২১ গীতি) ব্যবহৃত হয়েছে। পঞ্চমাত্রা-পর্বিক একটি পদ (১১১ নং) বিজ্ঞাপতি ভণিতায় পাওয়া গেলেও সন্দেহ হয়, অষ্টাদশ শতকে পঞ্চমাত্রিক মাত্রাবৃত্ত শশিশেখরের পূর্বে এই ছন্দোবদ্ধ বৈষ্ণব পদগীতিতে প্রবর্তিত হয়েছিল কিনা। বিজ্ঞাপতি-ভণিতায় দ্বিতীয় কোনও পঞ্চমাত্রা-পর্বিক পদ মেলেনি, বা তাঁর শ্রোগ্য শিষ্য গোবিন্দদাসও পঞ্চমাত্রা-পর্বের কোনও ছন্দোবদ্ধ ব্যবহাব করেনি। প্রথম শশিশেখরই গীতগোবিন্দ থেকে এই ছন্দোবদ্ধ বৈষ্ণব পদাবলীতে তুলে নিয়েছিলেন মনে হয়।

জয়দেব পঞ্চমাত্রার স্পন্দন রেখে, ১০।১০।১৪ মাত্রাভাগে লিখলেন,—

স্থলকমল গঞ্জ নং । মমহৃদয় রঞ্জ নং । জনিত-রতি-রঙ্গ-পবভা গম্ ।

ভবমক্ষণ বাণ-কর বাণ-চর বদ্বয়ং । সরসবস দদলক্করগাম্ ॥

স্বরগরল থণ্ডনং । মম শিরসি মণ্ডনম্ । দেহিপদ পল্লবমুদ্রা রম্ ।

জলতি ময়ি দাক্ষিণ্যে । মদনকদনানলো । হবভূতহু পাহিতবিকারম্

[গীতগোবিন্দ, ১২]

শশিশেখর একই যতিভাগে লিখলেন,—

শিতলতলু অঙ্গদেখি । সঙ্গস্থ লালসে । খোয়লু কুল ধরমগুণনাণে

সোই যদি তেজল কি । কাজ ইহজীবনে । আনহ সাধি গরলকরি গ্রাসে ॥

প্রাণ সঙে অধিক তুল । বোয়সিবে কাহে সখি । মরিলে হাস করিহ ইহ কাজে

অনলে নহি দাহবিরে । নীরে নহি ডারহি । এ তলু মরি রাখবি ব্রজমাঝে ॥

[বৈ. প. সংসদঃ শশি, ২৭]

ছয়মাত্রাব স্পন্দন স্পষ্টভাবে না হলেও জয়দেবের একটি গানে রয়েছে।

ষম্মাত্রিক

মাত্রাবৃত্ত

বিজ্ঞাপতির পদগীতিতে এ ছন্দের ব্যবহার কম থাকলেও

স্তার শিষ্যগণ ষম্মাত্রা-পর্বিক মাত্রাবৃত্তের যথেষ্টই ব্যবহাব

করেছেন ।

অন্নদেব যপাক্রমে ৬,৫ | ৬,৩ এবং ৬,৪ | ৬,৫ মাত্রাভাগে লিখিলেন,—

ধ্বনতি মধুপ সমূহে | শ্রবণমপিদধাতি । ৬,৫ | ৬,৩ মাত্রাভাগ

মনসি বলিত বিরহে | নিশি নিশি রুজ মুপযাতি ॥ ৬,৪ | ৬,৫

বসতি বিপিনবিভানে | তাজতি ললিতধাম ।

লুঠতি দবনি শয়নে | বহু বিলপতি তব নাম ॥

এখানে লঘু-গুরু দলবিন্যাস-ক্রম স্পৃশ্যনিদৃষ্ট। মূল ছয় মাত্রাব পর্বেব সঙ্গে তিন, চাব, পাঁচ মাত্রাব অপূর্ণ পর্ব এসেছে।

বিজাপতি-ভণিতার একটি দৃষ্টান্ত তুলি,—

কাঁঠি কঠিন | কয়ল মোদক | উপবে মাখল | গুড় । ৬/৬/৬/৩ মাত্রাভাগ

কনক ফলস | বিথে পুরল | উপব দুধক | পুর ॥

কাহু সে স্নজ্জন | হম দুবজ্জন | তকর বচনে | যাব ।

স্বদয় মুখৈ | এক সমতুল | কোটিকে গোটেক | পাব ॥

[ন. গু. বিজাপতি, ৪২৭]

পদটি মৈথিল বিজাপতি রচিত কিনা সে বিষয়ে যথেষ্ট সন্দেহের অবকাশ রয়েছে।

গোবিন্দদাসের একটি ষন্মাত্র-পর্বিক চৌপদী (১২।১২।১২।১০) উদ্ধৃত করি।—

বিপিনে মিলল গোপ নারি | ৬,৬। মাত্রাভাগ

হৈবি হসত যুবাণি দারি | ৬,৬।

নিরখি নয়ন পুছত বাত ! ৬,৬।

প্রেম সিদ্ধু গাহনি | ৬,৩ I

পুছত সবক গমন-ধেম |

কহত কীরে করব প্রেম ।

ব্রজক সবহঁ কুশল বাত ।

কাঁহে কুটিল চাঁহনি ॥ [গোবিন্দদাস, ৫৫৬]

জগদানন্দের বিখ্যাত ‘মঞ্জু বিকচ কুসুম পুঞ্জ’ পদটিও এই ছন্দরীতিতে রচিত ।
 মাত্রাবৃত্তে পাদাকুলক বা পয়াব জাতীয় দ্বিপদী, লঘু এবং দীর্ঘত্রিপদী, চৌপদী
 এবং একাবলী জাতীয় ছন্দোবদ্ধে ব্যবহাব বেশী লক্ষিত হয় ।
 পদাবলীর মাত্রাবৃত্ত ও আধুনিক প্রাচীন পদাবলী গানের মাত্রাবৃত্তের সঙ্গে ববীন্দ্রনাথ প্রবর্তিত
 মাত্রাবৃত্তে পার্থক্য আধুনিক মাত্রাবৃত্তের মৌলিক পার্থক্য হল, মুক্ত গুরুদলের
 ব্যবহারে । উভয় রীতিতেই মুক্ত লঘুদল এক কলামাত্রার এবং রুদ্ধ দল দুই
 কলামাত্রার গুরুত্ব পায় । তবে পদাবলীর মাত্রাবৃত্তে মুক্ত গুরুদল (অ, ঈ, উ,
 এ, ও) সর্বত্র না হলেও, প্রয়োজনে গুরু দ্বিকলা উচ্চারণে ব্যবহৃত হয়, আধুনিক
 মাত্রাবৃত্তে এই গুরুদল গুলি সর্বত্রই লঘু এককলার স্খাদা পেয়েছে । যতিভাগ
 উভয় ক্ষেত্রেই প্রায় এক রীতির ।

আধুনিক অক্ষরবৃত্তের স্বাভাবিক উচ্চারণ বাঁতি হল : রুদ্ধদল শব্দ-প্রান্তে
 দ্বিকলা, অন্তত্রে মুক্তদলের ত্রায় এককলা, মুক্তদল সর্বত্রই এককল যতিভাগ
 সাধাবণতঃ জোড় মাত্রিক, আট দশ বা ছয় মাত্রাব বিয়াসই
 অক্ষরবৃত্ত বেশী । প্রাচীন মাত্রাবৃত্তে এই উচ্চারণরীতি এত সুনির্দিষ্ট
 না হলেও, সাধাবণভাবে বৈশিষ্ট্যগুলি দেখা দিয়েছিল । সঙ্গীতাত্মক অপেক্ষাকৃত
 অপবিত্র রচনায় উচ্চারণগত শৈথিল্য-নিদর্শন যথেষ্টই লক্ষিত হয় ।

চৈতন্য-পূর্ব যুগে চণ্ডীদাসের পদাবলীতে এবং বড় চণ্ডীদাসের শ্রীকৃষ্ণকীর্তন
 পালাগানে অক্ষরবৃত্তের প্রাথমিক রূপটি লক্ষিত হয় । চণ্ডীদাসের পদগতিগুলি
 ঢাধা ও ছন্দ বহুল প্রচারের ফলেই লোকেব মুখে মুখে ক্রমান্বয়ে আধুনিক হয়ে
 উঠেছে, সে তুলনায় লোকচক্ষুর আড়ালে বক্ষিত শ্রীকৃষ্ণকীর্তনের ভাষা ও ছন্দে
 অনেকটা অবিকৃত প্রাচীন রূপটি পাওয়া যায় । শ্রীকৃষ্ণকীর্তনের ছন্দ-প্রসঙ্গে
 এ গ্রন্থের ‘পবিশিষ্ট ক’ দ্রষ্টব্য । এখানে ড. বিমানবিহারী মজুমদারের গ্রন্থে
 ধৃতপাঠ অবলম্বনে চণ্ডীদাসের এবং চৈতন্য-পরবর্তী যুগের কবিদের দু-একটি
 উদাহরণ তোলা যেতে পারে । এখানে রুদ্ধদল দ্বিমাত্রিকে II চিহ্ন দেওয়া হল ।

রুদ্ধদলের উপর—চিহ্নে একমাত্রিক ধরতে হবে। মুক্তদলে কোনও চিহ্ন দেওয়া হল না।

৮.৬ মাত্রাভাগের পয়ার :

তোমা[॥]রে বুঝ[॥]ই বন্ধু । তোমা[॥]রে বুঝ[॥]ই ।
 ডাকিয়া[॥] সোধায়[॥] মোরে । হেন[॥] জন[॥] নাই[॥] ॥
 অকু[॥]খন[॥] গৃহে[॥] মোর । গঞ্জ[॥]য়ে[॥] সকলে ।
 নিশ্চয়[॥] জানি[॥]ত মুঞি । ভথি[॥]মু[॥] গবলে ॥
 এ ছা[॥]র পরা[॥]ণে আ[॥]র । কিবা[॥] আছে[॥] জুথ[॥] ।
 মোর[॥] আগে দাঁড়া[॥]ও তোমা[॥]ব ' দেখি[॥] চাঁদ[॥] মুখ[॥] ॥

[চণ্ডীদাস, ৪২]

এখানে অক্ষরবৃত্তের স্বাভাবিক উচ্চারণরীতি সর্বত্রই রক্ষিত হয়েছে। কেবলমাত্র শেষ পংক্তি:ত 'দাড়াও' 'তোমাব' শব্দদ্বটির প্রান্তিক রুদ্ধদল সংশ্লিষ্ট একমাত্রিক হিসাবে উচ্চারিত হয়েছে। এতটা সংশ্লিষ্টতা অক্ষবৃত্তের স্বাভাবিক উচ্চারণ-বিরোধী।

চণ্ডীদাসেব পদগীতির একটি পরিচিত গঠনভঙ্গি হল, সূচনায় অতিপর্বসহ একটি একপদাব সঙ্গে একটি ত্রিপদী পংক্তির ব্যব্হাস। যেমন,—

সই) কি আর বলিব তোরে । ২) ৮ I মাত্রাভাগ
 কোন পুণ্যকলে সে হেন বঁধুয়া ৬ । ৬ ।
 আসিয়া মিলল মোরে ॥ ৮ I

[চণ্ডীদাস, ৪৫]

এরই দীর্ঘতব রূপ,—

সজনি) কি হেরিহু যমনার কুলে । ৩) ১০ I
 ব্রজকুল-নন্দন হরল আমার মন ৮ । ৮ ।
 ত্রিভঙ্গ দাঁড়াও তরুণে ॥... ১০ I

এরপর আবার স্বাভাবিক দীর্ঘ-ত্রিপদী বন্ধে লিখছেন,—

মল্লিকা চম্পক দামে চুড়ার টালনি বামে

তাঁহে শোভে ময়ূরের পাখে ।

আশে পাশে ধাঞা ধাঞা সুন্দর সৌরভ পাঞা

অলি উড়ি পরে লাখে লাখে ॥ [চণ্ডীদাস, ১২৫]

একমাত্র বিতীয় দৃষ্টান্তের ‘নন্দন’ শব্দ মাত্রাবৃত্ত ভঙ্গিতে বিল্লিষ্ট চায়মাত্রায় উচ্চারিত হয়েছে, তাছাড়া দুটি উদ্ধৃতির কোথাও ছন্দ-শৈথিল্য নেই।

অক্ষরবৃত্তের পয়ার এবং ত্রিপদী পরবর্তী বৈষ্ণব কবিরাজ এই একই ভঙ্গিতে বহুলভাবে ব্যবহার করেছেন। জ্ঞানদাস এবং তৎপরবর্তী কবিরা আট-দশ মাত্রার একপদী বা এগার/বারে মাত্রাব একাবলীও বেশ ব্যবহার করেছেন। একটি আটমাত্রার একপদীর উদাহরণ দিই।—

সোনার বরণ দেহ ।

পাণ্ডুর ভৈ গেল সেহ ॥

গলয়ে সঘনে লোর ।

মুবেছে সখিক কোর ॥ [জ্ঞানদাস, ৪৪৩]

চতুর্দল-মাত্রা স্পন্দনের (four syllabic rhythmic) পরিচিত ছড়ারছন্দ
 স্বরবৃত্ত প্রাকৃতরূপ বা স্বরবৃত্ত লোচনদাসের পূর্বে পদাবলীগানে দেখা দেয়নি।
 তবে বিজ্ঞাপতির ব্রজবুলি গানে এক ধরণেব পদ পাওয়া
 যাচ্ছে যেভলি দল-মাত্রার ভিত্তিতে রচিত। যেমন,—

পহিলি পিরীতি । পরাণ আঁতর । ৬ । ৬ । দলমাত্রাভাগ

তখনে আইসন । রীতি । I ৮ I

সে আবে কবহ । হেরি ন হেরিষি ।

ভেলি নিম সনি তীতি ॥I

সাজনি) জিবথু সএ পচাস ।

সহসে রমণি । রয়নি থেপথু ।

মোরাহ তহিক আস ॥ [বিজ্ঞাপতি, ১৬১]

এটি লঘু ত্রিপদী, এমনকি চণ্ডীদাসের মত অতিপর্বিক একপদী পংক্তিও এনেছেন,
 তবে সবই দল-মাত্রার হিসাবে।

বিজোড় মাত্রিক ২৭ দলবিজ্ঞাসের আর একটি চমৎকার উদাহরণ তুলি।—

নমিত অলকে বেঢ়লা।

মুখকমল সোভে। I

রাহু ক বাহু পসরলা।

সসিমণ্ডল লোভে ॥ I

... ...

কলস কুচ লোটাইলী I

ধন সামরি বনী II

কনয় পবন সূতলী।

জনি কাবি নাগিনী ॥ I

[বিজ্ঞাপতি, ১৬৮]

আচার্য পিঙ্গলের ভাষায় এ ছন্দকে একজাতীয় বর্ণবৃত্ত (দলবৃত্ত) বলা যেতে পারে।

দশজ যে বাক্যরীতি (সংশ্লিষ্ট উচ্চারণের রুক্ষদল-প্রধান) কবিগান, ছড়া, লোকগীতি, রামপ্রসাদী গান ইত্যাদিতে চতুর্দল-মাত্রা স্পন্দনের স্বরবৃত্তের রূপ নিয়েছে, পদাবলী গানে লোচন দাস তার প্রবর্তক। ষষ্ঠ অধ্যায়ে উদ্ধৃত তাঁর গীতিপদগুলি এর প্রকৃষ্ট উদাহরণ। এখানে আর একটি পদ উদ্ধৃত করি।—

হাস্তা হাস্তা। আন্তা প্রভু। দাঁড়াইত। না ছে।

সেই অভি। লাবে ওগো। থাক্তাম গৃহ। মাঝে ॥

যে দিন হৈতে! বেণু নিলে। নন্দ বা। ডালী।

সেই দিন হৈতে। নন্দের পোয়ে। আইসে নাকো। বাড়ী ॥

[বৈ. প. সংসদ : লোচন, ৫৭]

পুরোনো স্বরবৃত্তে প্রতি পর্বভাগে দলবিজ্ঞাস সুনির্দিষ্ট চতুঃসংখ্যক নয়। মাত্রাবৃত্ত, অক্ষরবৃত্তের মতো এখানেও নৈখিল্য রয়েছে। উনবিংশ শতকে এসে এ ছন্দ আধুনিক চতুর্দল পর্বের সুনির্দিষ্টতা লাভ করেছে।

পদাবলীর মিলের ঐশ্বর্যও পাঠকের শ্রুতিকে বিশেষভাবে আকৃষ্ট করে। পংক্তিমিল ছাড়া, পদাস্ত, পর্বাস্ত, এমন কি শব্দে শব্দেও মিল বিজ্ঞাস করেছেন কবিগণ। গ্রন্থ কলেবরের প্রতি দৃষ্টি রেখে সে দৃষ্টান্ত আর উদ্ধৃত করা সম্ভব হল না। কোতুহলী পাঠক বিজ্ঞাপতি গোবিন্দদাস, জগদানন্দ, নসিরমামুদ প্রভৃতির পদগীতি পড়তে গেলে এমন চমৎকারী অসংখ্য মিলের নিদর্শন পাবেন।

পদাবলীর গঠনভঙ্গি বিষয়ক সংক্ষিপ্ত আলোচনা এখানেই শেষ করা গেল। বস্তুতঃ পদাবলীর গঠন বৈচিত্র্য এত ঐশ্বর্যময় যে বিবরণ-পৃথক একটি পূর্ণাঙ্গ আলোচনা গ্রন্থের প্রকাশ বাঞ্ছনীয়।

পরিশিষ্টে (ক)

শ্রীকৃষ্ণকীর্তন প্রসঙ্গ

১৩১৬ বঙ্গাব্দে বনবিষ্ণুপুরের কাছে কাঁকিল্যা গ্রামে শ্রীনিবাস আচার্যেবর্গ
দ্বারা বংশেবর্গ দেবেন্দ্রনাথ মুখোপাধ্যায়ের গৃহে বসন্তরঞ্জন রায় বিদ্বৎসম্মত মহাশয়

রাধাকৃষ্ণ প্রেমলালাব পালাগানেব একটি পুথির সন্ধান পান।
গ্রন্থ আবিষ্কার

১৩১৮ বঙ্গাব্দে বঙ্গীয় সাহিত্য পরিষদেব জন্ম পুণ্ডি
সংগৃহীত হয়। সাহিত্য পরিষদ থেকেই বসন্তরঞ্জেব স্তম্ভসম্পাদনায় পুথিটি ১৩২৩
বঙ্গাব্দে ‘শ্রীকৃষ্ণকীর্তন’ নামে প্রকাশিত হয়। মুখবন্ধ লেখেন বামেন্দ্রসুন্দর
জিবেদী, পুথির লিপিকাল বিষয়ে নিবন্ধ লেখেন প্রখ্যাত লিপিবিশারদ বাখালদাস
বন্দ্যোপাধ্যায়। বসন্তরঞ্জন নিজেও একটি দীর্ঘ ভূমিকায় গ্রন্থটির বহুবিধ তথ্য
আলোচনা কবেছেন। বইটির প্রথম পৃষ্ঠাটি নেই। মাঝে মাঝে যে সব পৃষ্ঠা
হারিয়েছে তার সংখ্যা ৪৩। বইটির মোট পাতা ছিল ২২৬, দুর্ভাগ্যে তুলোট
কাগজেব উভয় পৃষ্ঠায় লেখা। শেষদিকেও পুথিটি খণ্ডিত। ১ পুথিতে তিন
হাতের লেখা রয়েছে। তৃতীয় অপেক্ষাকৃত আধুনিক হস্তাক্ষর মাত্র দুটি পাতায়
(২, ১১৫) মিলছে, বোধ হয় নষ্ট হয়ে যাওয়াতে পরবর্তী যোজনা হয়ে থাকবে।
দ্বিতীয় লিপিতে অপেক্ষাকৃত প্রাচীন প্রথম লিপিবই অনুকরণ করা হয়েছে।
বইটি সম্ভবতঃ বিষ্ণুপুর রাজ্যেব সম্পত্তি ছিল কোনও সময়ে। পুথির কোথাও
কবিপরিচয় লিপিকাবেব নাম বা লিপিকাল,—,—এমনকি গ্রন্থটির
নামোল্লেখও নেই।

বসন্তরঞ্জন গ্রন্থটির শ্রীকৃষ্ণকীর্তন নাম ছিল এমন অনুমানের স্বপক্ষে মন্তব্য
করেন, ‘কথিত হয়, চণ্ডীদাস কৃষ্ণকীর্তন কাব্য রচনা করেন। খেতরীর এক বার্ষিক

উৎসবে চণ্ডীদাসের কৃষ্ণলীলা গীত হইয়াছিল, অবশ্য;
গ্রন্থের নামপ্রসঙ্গ

কীর্তনাজে। আলোচ্য পুথির প্রতিপাদ্য যে শ্রীকৃষ্ণেব
লীলাকীর্তন তাহাতে তর্কেব অবসর নাই। অতএব গ্রন্থের ‘শ্রীকৃষ্ণকীর্তন’ নামকরণ

১। পৃ ৩-৮, ১০-১৫, ১৭১২-১৮, ১৯১২-৪০, ৪২-৮৮১, ৮৯-৯৩১, ৯৪-৯৭ ৯৮১-১০৩,
১১২-১৪৪, ১৫২-২২৬ পৃষ্ঠা রয়েছে।

পুথিটি অসম্পূর্ণ অবস্থায় খণ্ডিত অথচ শেষে কিছু শালা পাতা রয়েছে। কেউ নকল
করতে করতে অসম্পূর্ণ রেখেছিলেন কি ?

অসমীচীন নয়।' [শ্রীকৃষ্ণকীর্তন, ৭সং পৃ. ১১৮] কথিত হয় অর্থে, ইতিপূর্বে ব্রজসুন্দর সাম্রাজ্য চণ্ডীদাস চাবিতে (১৩১১), ত্রৈলোক্যনাথ ভট্টাচার্য 'বিজ্ঞাপতি' গ্রন্থে (১৩০১) এবং জগদ্বন্ধু ভট্ট 'মহাজন পদাবলী'তে (১২৮০) এরূপ একটি পালাগানের উল্লেখ করেছেন। সনাতন গোস্বামীও 'শ্রীচণ্ডীদাসাদির্ঘশিত দ্বানথও নৌকাখণ্ডাদি প্রকারশ্চ' এর উল্লেখ করে জয়দেবের গৌড়গোবিন্দের সঙ্গে তুলামূল্য হিসাবে গণ্য করেছেন (বৃ. বৈষ্ণব তৈয়্যিদী ১০।৩৩ ২৬)। পুঁথিতে দশটি খণ্ড না অধ্যায় পালা (জয়, তাহুল, দান, নৌকা, ভার ছত্রসহ, বৃন্দাবন, যমুনা : কাশীর ও হাব-সহ, বাণ, বংশী ও বিবহ) থাকলেও বেশী গুরুত্ব পেয়েছে দান, নৌকা, বংশী এবং বিবহের পালা চতুষ্টয়। এই গুরুত্ব বিচারে বোধহয় সম্পাদক গ্রন্থের এরূপ নামকরণ করেছেন এবং পণ্ডিতেরা মোটামুটি 'শ্রীকৃষ্ণকীর্তন' নাম মেনে নিয়েছেন। অবশ্য পুঁথির মধ্যে প্রাপ্ত একটি রসিদে লেখা রয়েছে, শ্রীকৃষ্ণ পঞ্চানন নামক এক ব্যক্তি ১০৮৯ সালে (১৬৮২ খৃ ?) শ্রীকৃষ্ণসন্দর্ভের মোটাটি পাতা মহারাজের কাছে থেকে নিয়ে গিয়েছিলেন, এতে ড. বিজ্ঞানবিজ্ঞানী ভট্টাচার্য প্রমুখ কোনও কোনও গবেষক সন্দেহ প্রকাশ করেছেন যে গ্রন্থটির নাম হয়তো 'শ্রীকৃষ্ণ সন্দর্ভ' ছিল।

গ্রন্থকাব বড়ু চণ্ডীদাস চৈতন্য-পূর্ব পদাবলী গানের কবি চণ্ডীদাস থেকে প্রথম ব্যক্তি না একই ব্যক্তি এ বিষয়েও গবেষকদের মধ্যে মতবিরোধ রয়েছে। বসন্তরঞ্জন পদাবলীর এবং শ্রীকৃষ্ণকীর্তনের কাবিকে এক ব্যক্তি মনে লেখক প্রসঙ্গ করেন। ড. শচীন্দ্রলাহ পদাবলীর দুই চণ্ডীদাস (দ্বিজ ও দীন)

১। প্রাপ্ত বসিদের অনুলিপি :

শ্রীকৃষ্ণ সন্দর্ভের ৯৫ পটানই পত্র হইতে একশত দশ পত্র পর্যন্ত
একুনে ১৬ শোলপত্র শ্রীকৃষ্ণ পঞ্চাননে শ্রীমহারাজার
প্রাপ্ত রসিদে
হজুরকে লইয়া গেলেন পুনশ্চ আনিয়া দিবেন—

সন ১০৮৯

তাং—২৬ আশ্বিন

সন ১০৮৯

তাং ২১ অগ্রহায়ণে—

শ্রীকৃষ্ণপঞ্চানন 'কৃষ্ণসন্দর্ভ'

১৬ পত্র দাখিল হইল

স্বীকার করে শ্রীকৃষ্ণকীর্তনের বড় চণ্ডীদাসকে তৃতীয় ব্যক্তি মনে করেন। অধ্যাপক মনীন্দ্রমোহন বসু এবং ড. শ্রীকুমার বন্দ্যোপাধ্যায় চৈতন্য-পূর্ব কবি বড় চণ্ডীদাস এবং দ্বিতীয় একজন চৈতন্য পরবর্তী পদাবলীর কবি চণ্ডীদাস (দীন বা দ্বিজ)-কে মানেন। মহাপ্রভু শ্রীকৃষ্ণকীর্তনের রস আন্বাদন করতেন বলেই অধ্যাপক বসুর ধারণা। ড. সুরকুমার সেন শ্রীকৃষ্ণকীর্তনের চণ্ডীদাস ব্যতীত দ্বিতীয় কোনও উল্লেখযোগ্য কবি চণ্ডীদাসের অস্তিত্বেই সন্দেহান। ড. বিমানবিহারী মজুমদার মনে করেন, চণ্ডীদাস এক, দুই বা তিন নহেন,—আরও বেশা সংখ্যক। ‘বড়’ বিশেষণেই ধরা যায়, তাঁর পূর্বই কোনও খ্যাতনামা চণ্ডীদাস ছিলেন,—সে কারণেই শ্রীকৃষ্ণকীর্তনের চণ্ডীদাস ‘বড়’ হয়েছেন।—ইনি সম্ভবতঃ চৈতন্য-সমসাময়িক ছিলেন, তবে মহাপ্রভু এরূপ বিকৃত রুচির কাব্য রসান্বাদন করতেন তা কখনো সম্ভবপর নয়। দীনেশচন্দ্র শ্রীকৃষ্ণকীর্তনেব রুচিবিকারে ক্ষুব্ধ হলেও শ্রীকৃষ্ণকীর্তনেব কবি ও পদাবলীর খ্যাতনামা চণ্ডীদাসকে এক অভিন্ন বলেই ধরেছেন। রামেন্দ্রসুন্দর ত্রিবেদীও এই মতের সমর্থক। এমন আরও মতামত রয়েছে। তবে আরও নতুন তথ্য-প্রমাণ হাতে না আসা পর্যন্ত চণ্ডীদাস-সমসার সম্পূর্ণ মীমাংসা সম্ভবপর নহে। চৈতন্য-পূর্ব পদাবলীগানেব কোনও চণ্ডীদাসকে স্বীকার করতে হলে ড. শহীদুল্লাহ-র মতামতযায়ী চৈতন্য-পূর্ব যুগেব বড় (শ্রীকৃষ্ণকীর্তনের) ও দ্বিজ (পদাবলী গানের) এবং চৈতন্য পরবর্তী দীন (পদাবলী গানেব),—এই তিনজন চণ্ডীদাসকে স্বীকার করতেই হয়। পদাবলীর আলোচনা-প্রসঙ্গে চতুর্থ অধ্যায়ে দ্বিজ চণ্ডীদাসের পদাবলীর আলোচনা করা হয়েছে। শ্রীকৃষ্ণকীর্তন পালাগানের বড় চণ্ডীদাস সম্পর্কে এখানে পরিশিষ্টে সংক্ষেপে আলোচনা করা গেল। দীন চণ্ডীদাসেব পদাবলীর পৃথক আলোচনা গ্রন্থ-পরিসরের প্রতি দৃষ্টি রেখে পরিহার করা হল। বস্তুতঃ জ্ঞানদাস গোবিন্দদাসেব পাশে তিনি স্থান লাভের অধিকারী নন। তাছাড়া মনীন্দ্রমোহন বসু সম্পাদিত ‘দীন চণ্ডীদাসের পদাবলী’ নামক সুবৃহৎ গ্রন্থটিতে ধৃত বিপুল সংখ্যক পদ এক চণ্ডীদাসেব রচনা কিনা সে বিষয়ে যথেষ্ট সন্দেহের অবকাশ রয়ে গেছে।

গ্রন্থের বচনাকাল বিষয়ে অধিকাংশ ভাষাতাত্ত্বিক একমত হয়েছেন যে চতুর্দশ থেকে ষোড়শ শতকের মধ্যে কোনও সময়ে এ-গ্রন্থ রচিত হয়ে থাকবে।

রচনাকাল

সুনীতিকুমার তাঁর ODBL গ্রন্থে আদি-মধ্যযুগের বাংলা ভাষার একমাত্র নিদর্শন হিসাবে এ গ্রন্থের ভাষা নিয়ে বিশদ

আলোচনা করেছেন, যোগেশচন্দ্র রায় বিজ্ঞানিদি এ-গ্রন্থের ভাষার প্রাচীনতা বিষয়ে সন্দেহ প্রকাশ করলেও (ব. সা. প, প, ১৩২৬ জ) শতীশচন্দ্র রায়, বসন্তকুমার চট্টোপাধ্যায়, সুনীতিকুমার, ড. শহীদুল্লাহ প্রভৃতি ভাষা-বিশেষজ্ঞগণ বিশদ বিশ্লেষণে প্রতিপন্ন করেছেন, শ্রীকৃষ্ণকীর্তনের ভাষা আদি-মধ্যযুগের ভাষা। বসন্তরঞ্জন নিজেও ভাষাগত মুখ্য বৈশিষ্ট্যগুলি নিয়ে গ্রন্থের ভূমিকায় আলোচনা করেছেন।

গ্রন্থের লিপিকাল নিয়ে রাখালদাস বন্দ্যোপাধ্যায়, সুনীতিকুমার, ড. শহীদুল্লাহ, বসন্তরঞ্জন প্রমুখ পণ্ডিতেরা আলোচনায় প্রতিপন্ন করতে চেয়েছেন,

এ-লিপি চতুর্দশ শতকের থেকে হোড়শ শতকের মধ্যকার।
 এ লিপিকাল
 ড. সুকুমার সেন অবশ্য মনে করেন, পুথিটি খুবই অবাচীন কালে, এমনকি অষ্টাদশ শতকে লিখিত হওয়াও কিছু আশ্চর্য নয়। কিন্তু গ্রন্থ মধ্যে যে ক্ষুদ্র লিপিটি পাওয়া গেছে তার তারিখ সপ্তদশ শতকের। অন্ততঃ সেই তারিখের এদিকে লিপিকাল এগিয়ে আনা মুসলিম। ড. সেন গ্রন্থের কাগজ রাসনায়িক পরীক্ষার যে প্রস্তাব করেছেন সেটি খুবই যুক্তপূর্ণ। তাতেই কাল বিষয়ক সন্দেহের অনেকটা নিরসন হতে পারে। পূর্বেই উল্লেখ কবেছি, পুথিতে তিন হাতের লেখা রয়েছে। ১ একটি প্রাচীন, একটি প্রাচীন লিপির অঙ্ককরণ,

১১ শ্রীকৃষ্ণকীর্তনের ভাষা সম্পর্কে সুনীতিকুমারের প্রসঙ্গিক মন্তব্য উদ্ধৃত করা যেতে পারে।—

The next great landmark in the study of Bengali, after the Caryas, is the 'Sri Kṛṣṇa Kirtan' of Candidasa. This work, from point of view of language, is of unique character in MB literature.....There is no Middle Bengali work dating from before 1500 which preserved in a contemporary MS, except one, and that is the SKK. The MS, from the style of script it employs, according to expert opinion, belongs to the latter half of the 14th century. It gives us the genuine West Bengali as used in literary composition in the middle of that century. The genuineness of the work is born out by the remarkably archaic character of the forms, which agree with such widely distant dialects as North Bengali and Assamese; and some of its expressions are found in Early Middle Bengali stage, and its importance in the study of Bengali, in the absence of other genuine texts is as great as that of the works of Layamon, Orm and Chaucer in English.

[Origin and Development of the Bengali Language, Pt 1,

1996, Pp. 197-199]

তৃতীয়টি অপেক্ষাকৃত পরবর্তীকালের। গবেষকদের সুবিধার্থে গ্রন্থটির একটি ফটোমুদ্রণ সংস্করণের (Facsimilie edition) আশু প্রকাশ বাঞ্ছনীয়।

গ্রন্থের কাহিনী-বিভাগসেও প্রাচীনতাব সাক্ষ্য রয়েছে। দশটি খণ্ডে সমগ্র কাহিনী বিভক্ত। জন্মখণ্ডে ভাগবত (দশম স্কন্দ) এবং বিষ্ণুপুরাণ অন্তঃসরণে কৃষ্ণের জন্মকথা বর্ণিত হয়েছে। দেবতাবা কংসবধেব যড়যন্ত্র কবেছেন। নারায়ণ কাহিনী: জন্মখণ্ডে

তাদের ধল কাল দুটি কেশ দিলেন। কংসেব কাবাগারে দৈবকীর অষ্টম গর্ভে কাল কেশে কৃষ্ণের জন্ম হল। পিতা বসুন্ত গোপনে যমুনা পেরিয়ে গোকুলে যশোদার কাছে কৃষ্ণকে রেখে এলেন। বিনিময়ে যশোদাব সন্তোজাত কন্যাকে এনে দৈবকীর কাছে রাখছেন। কংস তাকে হত্যা কবল, সেই কন্যা দৈববাণী কবে গেল, গোকুলে কংসেব হত্যাকারী বড় হচ্ছেন। এদিকে লক্ষ্মীদেবী রাধা রূপে সাগরের ঘবে পত্ন্যাব গর্ভে জন্ম নিলেন। এ-অংশটি কবির নিজস্ব কল্পনা। নপুংসক আইহনের তিনি বব কৃষ্ণেব সঙ্গে তার প্রেমে দৌত্য কবেন বডাই। আইহনেব মা বাধাব বক্ষ্যাবক্ষ্যেব জন্তু বুড়ী বডাইকে পছন্নার ঘব থেকেই চেয়ে নিয়েছেন। স্মৃতবা* বডাই হল রাধাব মায়ের পিসী। বাধা তাকে বডাই (বড় মা) বলে ডাকে।

তাম্বুল খণ্ডে বডাই কৃষ্ণেব পক্ষ হয়ে বাধাব কাছে পানফুল নিয়ে প্রেমের দৌত্যে নেমেছেন। উপলক্ষটি কোঁতুকপ্রদ। গোপাবা

তাম্বুলখণ্ডে দুধ-দৈ নিয়ে গোকুল থেকে বৃন্দাবনের বনপথ পরিয়ে মথুরার হাটে যাচ্ছিলেন,—সঙ্গে বডাই। সে মাঝ পথে রাধাকে হাবিয়ে দেলল। পথে গোপবালকদের কাছে বাধাব কথা জিজ্ঞেস কবল। গোপবালক কৃষ্ণ বডাই-এব মুখে রাধার বর্ণনা শুনে বলছেন, ‘তার হৃদিস বলে দিতে পাবি। বিনিময়ে তাকে বুঝিয়ে আমার কাছে নিয়ে আসতে হবে।’ বেশ বোঝা গেল, রাধাকে কৃষ্ণ আগেই ভালভাবে জানেন এবং তার প্রতি আকৃষ্ট রয়েছেন। পানফুল দিয়ে কৃষ্ণ বডাইকে রাধার কাছে বুঝিয়ে পাঠালেন। দৌত্যের প্রথম প্রতিক্রিয়া কি হ’ল, সে পদযুত পৃষ্ঠা পুঁথিতে খণ্ডিত। কৃষ্ণের কাছে বডাই কিবে এলে কৃষ্ণ পুনর্বার পাঠালেন। রাধা কিঞ্চিং কুপিতা, তবে আশ্বাসও দিচ্ছেন,—

জৈসানে রতি জানিবোঁ।

তেসানে কারু আনিবোঁ।

স্মরতী সন্তোষে সকল রাতী পোহাইবোঁ ॥

দেখি ভোঙ্গাক আজলী।

পরকাজে তৌ বিকলী।

তেসি না বুঝসি আঙ্গি বালী ॥ [তাধুল, ১৪]

‘যখন রতিরস বুঝতে শিখব তখন কান্নকে এনে স্মৃতি-সঙ্কোচে সকল রাত কাটাব। তুমি শ্রাকার মত অগ্নির কাজে বিকল (বুদ্ধিহীন) হয়েছ। তাই বুঝনা, আমি বালিকা মাত্র।’

এতেও অবুঝ কৃষ্ণ তৃতীয়বার বড়াইকে রাধার কাছে পাঠালেন, বড়াই গিয়ে কৃষ্ণের স্বপ্নকথা (রাধা কৃষ্ণের শিয়বে বসে প্রেম-পরিচাস করছেন) রাধাকে বললেন। এবারে শুধু আর তিরস্কাব বা বোঝানো নয়, বেগে রাধা বড়াইকে গ্রহণ করলেন।—

এহা শু আপান তোঙ্গি আপনেই খাহা।

আপনাকে চিহ্নিআঁ কাহের খান যাহা ॥

এহা গুলী বড়াইক চড মাইল বোসে।

বাসলী শিবে বন্দী গাইল চণ্ডীদাসে ॥ [ঐ, ১৮]

‘কৃষ্ণ প্রদত্ত পান-সুপুৰী তুমিই খাও এবং নিজেকে চিহ্নিত কবে কান্নব কাছে যাও।—এই বলে বেগে রাধা বড়াইক চড মাবলেন। বাসলী-বন্দনাসহ চণ্ডীদাস গাইছেন।’

এবারে কানাই এবং তাব দূতী বড়াই উভয়েই রাধার ব্যবহারে ক্ষুব্ধ হয়ে পরামর্শ আটলেন, রাধাকে ভুলিয়ে মথুরার পথে এনে দানের ছলে তার ক্ষীর ননী সব নষ্ট করবেন, এবং

কাঞ্চনী কবিয়েঁ। চীব

হাথ দিবৌ তানার তনে।

তোর আনুযতী লখী

বলে রাধাক ধরিআঁ

লখী যাইবৌ মাঝ বৃন্দাবনে ॥

পাছে ত মদন বাণে

হানিআঁ তাক পরাণে

রহিবৌ ধরি মুনিবেশ।

[ঐ, ২২]

‘কাঁচুলি ছিঁড়ে স্তনে হাত দেবেন, বড়াই-এর অহুমতি নিয়ে বলে রাখাকে মাঝ বৃন্দাবনে ধরে নিয়ে যাবেন। শেষে রাখার প্রাণে মদন বাণ হেনে, মুনিবেশ ধরে কৃষ্ণ ঘুরে সরে যাবেন।’ এখানেই গ্রন্থের পরবর্তী কাহিনীর আভাস দেওয়া হয়েছে।

এর পরই চারটি পদে (২৩-২৬) কাহিনীর পারস্পর্য শিথিল। পদগুলি পরবর্তী গ্রন্থেপ বলেই সন্দেহ হয়।

দানধণ্ডের সূচনায় যমুনাঘাটে কানাই গোপীদের পথ রোধ করলেন। মাঝে
 তিনটি পৃষ্ঠা খণ্ডিত। পরের কাহিনী থেকে ধরা যায়, সবাইকে
 দানধণ্ড ছেড়ে কৃষ্ণ রাখাকে ঘাট-দানের দাবীর ছলে ধরে রেখেছেন।

উভয়ের নানারূপ কথা কাটাকাটি, মাঝখানে বড়াইকে রেখে। রাখা বলছেন,—

আল বড়ায়ি।

এগার বৎসবের বালী।

যেহ নলিনীদল কৌঅলী ॥ ল ॥

আল বড়ায়ি।

তাক দেখি যার মন জাএ।

নিজ দোষে পবাণ হারাএ ॥ [দান, ৪]

‘বড়াই, (আমি) এগার বৎসবেব বালিকা, যেন পদেব কুঁড়ি। তাকে দেখে যার মন যায়, সে নিজ দোষে প্রাণ হারায়। বড়াই, কান্ত আমার আলিঙ্গন চায়। স্পর্শ করলে প্রাণত্যাগ করব। সব সখি চলে গেল, পথে আমাকেই আটকাল। পরিহাস ছলে কাঁচুলি ভাঙতে চায়। আমায় ‘ধামালী’ কথা বলে। তুমি মধুসূদনকে বারণ কর।’

কৃষ্ণ নিজেকে ভগবান বলে পবিচয় দেন, রাখা তাকে আইহন এবং কংসের ভয় দেখান। অনেক বিতর্কে পর রাখা বোধ হয় একটু নবম হলেন। বড়াইকে বলছেন, ‘আমি নরীর পুতুলের ছায় রোদে গলে যাই। কাছুর অহুরোধ কেমন করে পালন করব, প্রাণে ভয় লাগছে।’ এর পর আবার উভয়ের বিতর্ক। কানাই রাখা উভয়েই পরদার-গমনের পক্ষে-বিপক্ষে শাস্ত্রবানী উদ্ধার করছেন। কানাই-এর দু একটি বাধা-স্বত্তির পদে কবিত্ব লক্ষণীয়,—

নীল জলদসম কুন্ডল ভারা।

বেকত বিজুলি শোভে চম্পকমালা ॥

শিলত শোভএ তোর কামসিন্দুর ।

প্রভাত সময়ে যেন উয়ি গেল সুর ॥ [দান, ৩৮]

‘নীল মেঘের মত তোমার কুন্তলভার । চম্পকমালা তার উপরে যেন বিদ্যুৎ-
রেখা । কপোলদেশে কামসিন্দুর শোভিত, যেন প্রভাতী নবীন সূর্য ।’

এই সময়ে রাধার বয়স কত ? কৃষ্ণ বরাবর বলছেন, বারো । রাধা বলছিলেন,
এগাবো । কম করেই বলছিলেন । একটি পদে স্বীকার করে ফেলেছেন,—

এ বার বরিষ মোর তের নাহি পুরে ।

এহা দেখি রসত মন কর দূরে ॥ [দান, ৪০]

‘আমার বয়স বাবো তের পূর্ণ হয়নি । এ দেখে মন থেকে রস (আকাজ্জা)
দূর কর ।’ এই ভাবে কথা কাটাকাটিতে সকাল থেকে বিকাল হয়ে এল । দুধ-
দৈ সব নষ্ট হল । মাঝে ৫১-৫২ পদ দুটি পারস্পর্যহীন । আবার ৫৩ পদ থেকে
কাহিনী ধারা অব্যাহত । কৃষ্ণ এবারে বাধার ওপব বল প্রয়োগ করতে চান ।
বুদ্ধিমতী রাধা এবারে স গীত বাঁচাতে সমুচিত দানরূপে অলঙ্কারাদি দিয়ে ছাড়া
পেতে উৎসুক ; কৃষ্ণ কিন্তু বতিদান ছাড়া অন্তদানে সম্মত নন । গ্রাম্য কিশোরী
চটে বলছেন,—

ষোলশত গোআলিনী জাইএ বিকে হাটে ।

মাঙুকিলে কিলাজা মারিবো তোম্বা বাটে ॥ [দান, ৫৭]

‘(দানের জন্ত বল করলে) ষোলশত গোপী যারা হাটে যাই আমাদের
‘মাঙুকিলে’ (মেয়েলী নৃষ্টি গ্রহণে) তোমায় পথে মেরে ফেলব ।’ কৃষ্ণও গ্রাম্য
কিশোর । জবাব দিচ্ছেন,—

ছাওয়াল না দেখ মোরে মাথে ঘোড়া চুলে ।

মুণ্ডে মুণ্ডে ডুসাজা মারিবো তোম্বা হেলে ॥ [দান, ৫৭]

‘আমায় ছেলে মাল্লষ ভেব না ; মাথার লম্বা চুল দেখ । তোমাদের ‘মুণ্ডে
মুণ্ডে ঢুসিয়ে’ (মাথায় মাথায় ঠোকাঠুকি করে) সহজেই মেরে ফেলব ।’
গ্রামীণ কবি এখানে গ্রাম-সমাজের নায়ক-নায়িকা রূপে রাধাকৃষ্ণকে উপস্থিত
করেছেন ।

ষটনাগতি যেভাবে চলছিল ৬১ নং পদ থেকে (নিতি নিতি রাধা বাসি বিকে)
আবার যেন একটু শিথিলগতি হয়ে পিছিয়ে এসেছে । তাছাড়া কৃষ্ণ এখানে দাড়া
বলভঙ্গকে সাক্ষী মানছেন । হঠাৎ বলভঙ্গ কোথা থেকে এলেন? ৬১, ৬২, ৬৩

পদ তিনটি সঙ্গতিহীন। ৬৪, ৬৫ পদে দেখা যায়, ইতিমধ্যেই কানাই রাধার উপর কিছু বলপ্রয়োগ করেছেন। তাই নিয়ে কথা কাটাকাটি। ৭০ পদে কৃষ্ণ রাধাকে অভিযোগ করছেন, ‘বাধা, তুমিই কটাক্ষ করে আমার প্রাণ আকুল করেছ।’ বাধা এ অভিযোগ অস্বীকার কবছেন না। ৭২ পদে কৃষ্ণ আবার বলভক্তকে সাক্ষী মানছেন। ৭৪ পদে রাধা কৃষ্ণকে পূর্ব শাস্তি স্মরণ করিয়ে দিচ্ছেন,

ভূমি ছুইআঁহাথ পরসওঁ দুই কানে।

এভোহো কাহ্নাঞিঁ তোত না ভৈল গেআনে ॥ [দান, ৭৪]

‘কানাই, তোমায় ভূমি ছুঁয়ে দু কানে হাত স্পর্শ কবতে হল তাতেও জ্ঞান হলনা?’—এ শাস্তির আধ্যাত্মিক পাওয়া যায়নি। মনে হয় ৬১ থেকে বেশ কিছু সংখ্যক পদ প্রক্ষিপ্ত। একই দানেব হিসাব পূর্বে একবার হয়ে গেছে, আবার ৭৫ পদে আসছে। উক্তি-প্রত্যুক্তিরও একঘেয়ে পুনরুক্তি। ৯৩ পদ থেকে (না জাই আল বাধা মথুবা নগর) কাহিনী পবিবর্তন। মনে হয় মাঝে কিছু অংশ নষ্ট হয়েছিল। কোনও দুর্বল কবি সে অংশ (৬১-৯২ পদ) পূরণের চেষ্টা করেছেন, তবে জোড় ঠিকমত লাগেনি। এর পর বড়াই-রাধাব কথোপকথন। যে পথে কৃষ্ণ দানী সঙ্গে বসে নেই সে পথে মথুরা যেতে রাধাব আগ্রহ। তবে ইতিমধ্যেই বাধা যে কৃষ্ণ- প্রমে কিছুটা মজেছেন বড়াই-এর উক্তিতে ধরা যায়,—

এথাঁস সুন্দবি বাধা কব কাঠদাপ।

তথা গেলোঁ হইব য়েহু বাদিআর সাপ ॥ [দান, ৯৩]

‘হে সুন্দবি বাধা, এখানে কাঠদাপ কবছ (কঠোর দর্প দেখাচ্ছ), ওখানে গেলে যেন বেদের সাপ (মন্ত্রমুগ্ধ) হয়ে যাও।’

দ্বিতীয়বারে কানাই যখন রাধাকে পথে ধরলেন বড়াই রাধার মন বুঝেই কৃষ্ণের হাতে ধবা দিতে পরামর্শ দিচ্ছেন,—

আইস বোলোঁ গোআলিনী সুন যোব বোল।

জআঅ কাহ্নাঞি রাধা দিআ চুম কোল ॥ [দান, ৯৫]

‘আমি বলি, গোয়ালিনী এস, আমার কথা শোন। কানাইকে চুম্বন আলিঙ্গন দিবে, বাধা, তাকে বাঁচিয়ে তোল।’

এবারে বড়াইই কৌশলে বাধাকে কৃষ্ণের হাতে এনে দিয়েছেন বুঝে রাধা তাকে অমুযোগ কবছেন। আব কানু তার বেশবাসের যে অবস্থা করেছেন তাতে কি

করে ঘরে কিরবেন সেই ভয় করছেন। রাধা এবারে নয়ম হয়েছেন। ধরে নিয়েছেন, এই সঙ্কোচকার দৈবঘটন, এড়াবার উপায় নাই। কৃষ্ণকে বলছেন,—

সুন্দর কাহাঞি তবৈ যাও তোর কোল ।
কভোঁ না লজ্জিতে যবৈ আন্ধার বোল ॥
মাথার মুকুট কাহাঞি ভাঁগি জুনি-জাএ ।
ঘোড হাথ কবি কাহ্ন বোলোঁ তোর পাএ ॥
ছিন্তি জুনি-জাএ কাহাঞি সাতেসরী হারে ।
আর নঠ না কবিহ সব আলঙ্কারে ॥
আতিশয় না চাপিহ আশব দাঁতে ।
সখি সব দেখিঅঁ বলিব দস্তঘাতে ॥
নথঘাত না দিহ মোর পয়োভাবে ।
আইহন দেখিলেঁ মোর নাহিক নিস্তাবে ॥
কৌজলী পাতলী বালী আক্ষে চন্দ্রাবলী ।
ভএ কম্পো য়েহ নব কদলীর বালী ॥
আলিঙ্গন দেখ মোরে দয়া ধরি মনে ।

গাইল বড়ু চণ্ডীদাস হাসলীগণে ॥ [দান, ১০৫]

‘সুন্দর কানাই, তোমার কোলে যেতে পারি যদি আমার কথা লজ্জন না কর। তোমার পায়ে জোড়-হাত কবে বলি, মাথাব মুকুট যেন ভেঙে না যায়, সাতেসরী হার যেন ছিঁড়ে না যায়। আর সব আলঙ্কার নষ্ট করোনা। দাঁতে অশব বেশী চেপোনা।—সখিরা দেখে বলবে, দস্তঘাত। আমার পয়োভাবে নথঘাত দিওনা, আইহন দেখলে আমার নিস্তার থাকবেনা। আমি কোমল। ক্ষীণ। বালিকা চন্দ্রাবলী, শিশু নবীন। কদলী বৃক্ষের মত ভয়ে কাঁপছি। মনে দয়া রেখে আমার আলিঙ্গন দিও। বাসলী সেবক বড়ু চণ্ডীদাস গাইলেন।’

রাধার সম্মতি পেয়ে কিশলয় শয়নে কানাই রতি করলেন। রাধার সব নিষেধ কাষকালে ভুলে গেলেন। রতিশেষে রাধার ভয় জাগল। বড়াই এই অবস্থায় দেখে রাধাকে ঠাট্টা করলেন এর পর কানাই-এর ব্যবহার সম্পর্কে বড়াই-এর কাছে নালিশ করতে গিয়ে রাধা কঁদে ফেললেন। তবে কৃষ্ণ রাধার ওপর যে যে

অত্যাচার করেছেন আইহনের ঘরে সব বলতে বলেও শেষ কথাটি শেখাচ্ছেন,—

অনেক প্রকারে কাকুতী করিল

না দিলেঁ। সুবতীর আশে।

‘এত অত্যাচার এবং অনেক প্রকাব মিনতি করলেও তাকে বতি-আখাস দিইনি। এই তত্ত্ব বড়াই, তুমি আইহনের ঘরে বুঝিয়ে দিও।’

এই প্রথম দিকের মিলন বর্ষাবাকছু পূর্বে হয়েছিল মনে হয়। তখন কদম, মালতী, লজ্জা ফুলের বাহার। কিশলয় শয়নে রতি সম্ভবপর। কোনও কোনও সমালোচক এই অংশেব আলোচনায় কবির উপর অহেতুক কঠোব হয়েছেন। কবি স্নাকোশলে রাধার পরপুরুষে রতি-আগ্রহ ধীরে ধীরে কৃষ্ণেবই যত্নে (এবং বড়াইয়ের সহায়তায়) কেমনভাবে তৈরী হচ্ছে দানখণ্ডে তারই বিশ্লেষণ দিয়েছেন।

রাধা যে বতিব্যাপারে অনভিজ্ঞা ছিলেন না, কৃষ্ণকে যেভাবে
রুচির প্রশ্ন সাবধানে মিলিত হতে বলছেন তা থেকেই ধরা যায়। তবে

পরিণাতা নারীব পরপুরুষ-মিলনের সামাজিক ও নৈতিক ভয় প্রথম যথেষ্ট পরিমাণে ছিল তার পরিচয় রয়েছে। কিন্তু একথা কোনওক্রমেই বলা চলেনা যে কবি একটি অনিচ্ছুকা-বালিকার উপর গ্রাম্য গোড়াব যুবকের অত্যাচাবেব অঙ্গীল বর্ণনা দিয়েছেন। আব রুচিব প্রশ্ন তুললে সমগ্র প্রাচীন ও মধ্যযুগের সাহিত্য নিয়েই সে প্রশ্ন ওঠে। জয়দেব, বিত্তাপতি বা ভাবতচন্দ্রে (এমনকি রামপ্রসাদের বিত্তাসুন্দরেও) যদি রুচিদোষ না ঘটে,—বড় চণ্ডীদাস কিছু দোষ করেননি। বস্তুত উনবিংশ শতকের খৃষ্টান ও ব্রাহ্মরুচিবোধ আমাদের জ্ঞানতা অঙ্গীলতার দৃষ্টিভঙ্গি আমূল বদলে দিয়েছিল। সে কারণেই বড় চণ্ডীদাসের কাব্যপাঠে এ-যুগে আমরা এতটা অঙ্গীলতা দেখতে পাই। আসলে, মধ্যযুগের কাব্যের রস ও রুচি বিচারে আমাদের সংস্কার-মুক্ত মনে নিয়ে অগ্রসর হতে হবে।

নৌকাখণ্ড অপেক্ষাকৃত সংক্ষিপ্ত। বর্ষা এসে গেছে। এদিকে রাধাকে অনেকদিন না পেয়ে কৃষ্ণ আকুল হয়েছেন। বড়াই-এর সঙ্গে পরামর্শ হল, রাধাকে ভুলিয়ে যমুনার ঘাটে নিয়ে যেতে হবে। নৌকায় যমুনা পেরিয়ে যথুবার হাটে যাবার পরিকল্পনা। কৃষ্ণ এবারে নড়বড়ে ছোট্ট একটি নৌকা তৈরী করলেন।

নৌকাখণ্ড কোনওমতে দুটি লোক পার হতে পারে। আর একটি বড়
নৌকাও তৈরী করলেন, অনেক লোক ধরবে তাতে! বড়

নৌকাটি ঘাটে ডুবিয়ে রেখে ছোট নৌকাটি নিয়ে নিজেই নেয়ে সেজে ঘাটে এলেন।

এদিকে বড়াই রাখাকে অনেক বুঝিয়ে তার শান্ত্তীর অমূল্যমতি নিয়ে গোপীগণ সহ এই নতুন খেয়া-পারাপারের পথে মথুরার হাটের উদ্দেশ্যে চললেন। ঘাটে পৌঁছে কৃষ্ণকেই নেয়ে রূপে দেখে রাখা ব্যাপার বুঝলেন। একে একে গোপীদের পার করিয়ে শেষে বড়াইকে সঙ্গে করে নিয়ে উঠতে চাইলেন। কৃষ্ণের আপত্তি, তিনজনে নৌকা ডুবে যাবে। অগত্যা বড়াইও পার হলেন। রাখাকে অনেক বুঝিয়ে কৃষ্ণ নায়ে চড়ালেন। রাখা সব বুঝেও এবারে ধরা দিলেন। মাঝ দরিয়ায় নৌকা টলমল, রাখা ভয়ে কৃষ্ণকে জড়িয়ে ধরলেন। নৌকা ডুবল। কৃষ্ণ মাঝ দরিয়ায় রাখার আশ্রয় নিলেন। এবারে রাখার আপত্তি মূহু। কৃষ্ণকে অহ্ননয় করছেন,—

বলে জলে কোলে কৈলে কাহাঞি ল

কৈলে বড়াই খাখার।

সব সখি দেখে মোর কাহাঞি ল

না তুলিহ জলের উপর ॥

... ..

যে কর সে কর তুঞি কাহাঞি ল

মোরে জলের ভিতর।

হোর সব সখিজন কাহাঞি ল

দেখে তাক মোর ডর ॥ [নৌকা, : ৬]

এবারে রতিমিলনে রাখা আর নিষ্ক্রিয় নন,—

দৃঢ় ভূখ্যুগে ধরি কৈল আলিঙ্গনে।

রাখার বদনে কাহাঞি কইল চুম্বনে ॥

... ..

রাখার মনত তবে জাগিল মদন।

উরস্থলে কৈল রাখা দৃঢ় আলিঙ্গন।

ধীরে ধীরে পরসিঁখা রাখার জঘন।

সরূপে সকল কাহাঞি মানিল জীবন ॥

রাখার নিতম্বে কাহাঞি দিল ঘন নখে।

চমক করিল রাখা আশ্রি রতিমুখে ॥ [নৌকা; : ২৭]

এবারে রাধা অনেক সেয়ানা হয়েছেন। ওপারে পৌছেও কানাই-এর দোষ থেকে বড়াই ও সখীদের কাছে তার গুণকীর্তনে মুখর হয়েছেন।

ডুবি আঁ মরিতোঁ যবেঁ না থাকিত কাছে ।

আক্ষা ল আঁ সান্তরি আঁ রাখিল পরাণে ॥

এবার কাছাকাছি বড় কৈল উপকার ।

জরমে স্তব্বিতে না রোঁ এ গুণ তাহার ॥ [নৌকা, ২২]

সখিরা তাদের পসরা থেকে রাধার পসরা নতুন করে সাজিয়ে দিলেন। মথুরার হাটে দুধ দৈ বেচে ফেরার পথে কৃষ্ণ এবারে বড় নৌকায় সবাইকে একবারেই পার করে দিলেন।

তাস্তুল, দান ও নৌকা তিনটি খণ্ডে লেখক রাধা চরিত্রের পর পর বিবর্তনটি বেশ নৈপুণ্যের সঙ্গেই ফুটিয়েছেন স্বীকার করতে হয়।

এরপর ভারখণ্ড। বর্ষা স্নিয়ে শরৎ এসে পড়ল।

কৃষ্ণ বড়াইকে এবার নতুন পরামর্শ দিচ্ছেন, কিভাবে বৃন্দাবনের বনপথে রাধাকে ভুলিয়ে আনবেন।

উপস্থিত ভৈল বড়ায়ি শরত সমএ ।

তড়পথে এবেঁ লোক মথুরাক জ্ঞাএ ॥

এবেঁ তথঁ কাছাকাছির নাহি অধিকার ।

হেন বুলী রাধা নেহ যমুনার পার ॥

...

...

...

যমুনার পথে আক্ষে ভার সজাই আঁ ।

থাকিব পথের মাঝে মজুরি আ হু আঁ ॥

রাধিকারে বুলিহ বিবিধ পরকার ।

সে যেহু আক্ষাক বহাএ দধিভার ॥ [ভারখণ্ড, ১]

শরৎকাল এসে গেল। এখন লোক স্থলপথেই মথুরায় যায়। কৃষ্ণ বড়াইকে বললেন, তুমি রাধাকে বোঝাবে এই স্থলপথে কানাই-এর অধিকার নেই। এই বলে তাকে যমুনার ওপারে নেবে। পথে ভার সাজিয়ে কৃষ্ণ মজুর সেজে বসে থাকবেন। রাধা তাকে যেন ভারী নিয়োগ করেন এই ব্যবস্থা বড়াইকে করে দিতে হবে।

সে ব্যবস্থা হল। নদী পেরিয়ে শরতের খররোজে ক্লান্ত রাধা দুধ দৈ বয়ে মথুরার হাটে নেবার জন্তু ভারী খোঁজ করতেই কৃষ্ণ ভারীরূপে এসে হাজির। মাঝে এক পৃষ্ঠা খণ্ডিত। পরের কাহিনী থেকে বোঝা যায়, কৃষ্ণ রাধার সঙ্গে চান, তার বহনে নারাজ। প্রধান কারণ লোকলজ্জা। রাধাও তার না বহিয়ে ছাড়বেন না। শেষে ঠিক হল, কৃষ্ণ ভার বইবেন,—বিনিময়ে রাধার রতিমিলন চাই। রাধা সে আশ্বাস দিলেন। এর পর আবার একটি পৃষ্ঠা নেই। বোধহয় মথুরার কাছে পৌঁছে কৃষ্ণ আবার মিলন যাচঞা করেছিলেন। রাধা আশ্বাস দেন, ফেরার পথে হবে। উপায়হীন হয়ে কৃষ্ণ ভার বইলেন।

ভারান্তর্গত ছত্রখণ্ড এবারে ভারান্তর্গত ছত্রখণ্ড। ফেরার পথে রাধা বড়াইকে

সখীদের মাধ্যমে আইহনের মাকে খবর পাঠাতে বললেন যে রোদ পড়লে তিনি ঘরে ফিরবেন। এবারে কৃষ্ণের সঙ্গে লীলা। রাধা ভারবহনের জন্তু পয়সা দিতে চান, কৃষ্ণ রতিমিলন চান। রাধা সুযোগ বুঝে কৃষ্ণকে তার মাথায় ছত্র ধরতে বললেন, তবে বতি দেবেন। কৃষ্ণ বাধ্য হলেন ছত্র ধরতে। বোধ হয়, এরপর মিলন হয়েছিল। সে পত্র খণ্ডিত। রাধা এবারে অনেক সেয়ানা হয়েছেন। কৃষ্ণকে প্রেমের খেলায় এখন তিনিই চালিত করছেন।

এবপর বৃন্দাবন খণ্ড। বোধ হয় শরতের পর হেমন্ত শীত পেরিয়ে বসন্ত

এসেছে। ‘এবে মলয় পবন ধীরে বহেল। মনমথক জাগা এ ॥’
বৃন্দাবন খণ্ড

কৃষ্ণ বড়াইকে রাধার কাছে দূতী পাঠাচ্ছেন। রাধাও যেতে ইচ্ছুক। আইহনের মাকে বাজি করানোর ভার বড়াই-এর। বড়াই রাধার শালুড়ীকে রাজি করিয়ে রাধাকে কৃষ্ণাভিসাবে যেতে বলছেন। এখানে কবি গীতগোবিন্দের ‘রতিসুখসারে গতমভিসারে’ (১১ নং গীত) গানটির অন্তর্বাদ করে দিয়েছেন।—

তোর রতি আশোয়াশেঁ গেলা অভিসাবে।

সকল শরীর বেশ করী মনোহরে ॥

না কর বিলম্ব রাধা করহ গমনে।

তোমার সঙ্কেত বেণু বাজাএ যতনে ॥ [বৃন্দাবন, ৫]

বাসন্তী ফুলফলে যত্ন করে কান্ন বৃন্দাবন-কুঞ্জ সাজিয়েছেন। তবে ফুল কলের নাম করতে গিয়ে কবি বিশেষ ঋতুর কথা আর মনে রাখেন নি। সুনীতিকুমার শ্রীকৃষ্ণকীর্তনের ভাষাকে ‘পশ্চিমবঙ্গের লিখিত ভাষার খাঁটি রূপ’ বলেছেন।

কিন্তু ছোলদ, জাহীর, বাদী প্রভৃতি কলের নাম বা যান্ত্রিক, ছাওয়াল প্রভৃতি শব্দ পূর্ববঙ্গেই সুপ্রচলিত নহকি? রাধা কৃষ্ণের অমুরোধে সখীদলসহ বৃন্দাবনকূঞ্জে ঢুকে সুসজ্জিতা হলেন। কৃষ্ণকে কয়েকটি অলুভাব সাহায্যে প্রেমের ইচ্ছিত জানাচ্ছেন,—

খসাঅা বাঙ্কিল পুণী কুন্তলভার ।

সঘনে ছাড়িল রাধা হাধী অপার ॥

চুষন করিল রাধা সখির বদনে ।

ভাল গীত গাএ বুলী পড়িল মদনে ॥ [বৃন্দাবন, ২]

চুল এলায়িত করে পুনর্বার বন্ধন, ঘন ঘন হাই তোলা, সখিবদনে চুষন, মদন-গীতি গাওয়া,—এগুলি কৃষ্ণমিলন কামনার অলুভাব-চিত্র ।

সব গোপাকেই কৃষ্ণ রতি দিলেন, তাতে রাধার অভিমান। বাধার ন্পষ্ট নামোল্লেখ ভাগবতে নেই। বিশেষ কোন রমণীব প্রতি বেশী অমুরাগে অপরা গোপীদের ঈর্ষার উল্লেখ আছে। সম্ভবতঃ ব্রহ্মবৈবর্তপু্রাণের আদর্শে বড় চণ্ডীদাস রাধা-চন্দ্রাবলীর পবিত্রতা কবেছেন। ভাগবতে শারদ ঈক্ষণীর বাস বর্ণিত হয়েছে। শ্রীকৃষ্ণকীর্তনে বসন্তে দিব্যবাসের বর্ণনা দেওয়া হয়েছে। কৃষ্ণের এবারে রাধাস্ততি। গীতগোবিন্দের ‘বদসি যদি কিঞ্চিদপি’ (১২নং গীত) গানের অলুভাব,—

যদি কিছু বোল বোলসি তবেঁ দশনকাঁচ তোজাবে ।

হরে দ্রুবার ভয় আঙ্ককার স্তন্দরি রাধা আঙ্কারে ॥ [বৃন্দাবন ১৮]
পদ্মপত্র জলের ছায়া পুরুষের প্রেমে আব রাধার আস্থা নেই। কৃষ্ণ বোঝাচ্ছেন,—

নানা ফুলে বুলে ভ্রমরে ।

আন হের সুন প্রাণ বাধা ল

তভেঁ। কি মালতী পাসবে ॥ ৬ ॥ [বৃন্দাবন, ২৮]

‘ভ্রমর নানা ফুলের মধু খেলেও মালতীকে ভুলবে কি কবে?’ এবারে মানভঞ্জন ও মিলন ।

যমুনা খণ্ডে তিনভাগ : কালিয়দমন, যমুনা খণ্ড, হারখণ্ড । কাহিনীর পারস্পরিক

ভাগবত থেকে একটু ভিন্নতর। ভাগবতে কালিয়দমন, যমুনাখণ্ড
বল্লভরণ, রাস । শ্রীকৃষ্ণকীর্তনে রাস, কালিয়দমন, বল্লভরণ ।

যমুনার তখন জল নেই, তাই কালিদহে (যমুনার মধ্যেই একটি দহ) জল-
কালিদহমন কেলির ইচ্ছা জাগল কৃষ্ণের। তাই এই দহের কালিয়
নাগকে দমন করলেন এবং সপরিবারে তাকে দক্ষিণ সাগরে
পাঠিয়ে দিলেন। কৃষ্ণ জলে নামলে গোকুলের সকলেরই বিশেষ করে যশোদা,
নন্দ, বলরাম ও গোপীদের দুর্ভাবনা। কালিয়নাগকে দমন করে উঠে আসাতে
সকলের আনন্দ। সেখানে কবি রাধাব ছবি আঁকছেন,—

নেহেঁতবেঁ আকুলী রাধিকা ততিথনে।

নিমেষ রহিত বন্ধ সরস নয়নে ॥

দেখিল কাহ্নেব মুখ স্মৃতির সমএ।

সকল লোকের মাঝে তেজি লাঞ্ছ ভএ ॥

[কাশ্যদমন, ২]

‘এতক্ষণে প্রেমাকুলা রাধিকা নিমেষহীন বাকা সরল নয়নে সব লোকের মাঝে
লজ্জাভয় ত্যাগ কবে, দীর্ঘ সময় ধবে কান্নামুখ নিরীক্ষণ করলেন।’

যমুনাখণ্ডে গোপীদের দহে জল আনতে যাওয়া। রাধার প্রতি কৃষ্ণের অনুরাগ,
যৌবন ছলা-কলায় উন্মনা করে এখন রতি দিতে পরামুখ কেন? রাধা কৃত্রিম
কৈফিয়ৎ দিলেন। কৃষ্ণ ছলনা ভরে রাধাকে চুষন করে তার কৃত্রিম বোধ উৎপাদন
করলেন। এবপর জলকেলি কবতে কবতে একসময় গোপীদের অলক্ষ্যে কৃষ্ণ
পদ্মবনে আত্মগোপন করলেন। গোপীরা তাকে খুঁজে না পেয়ে বিষন্নমনে ঘবে
ফিরলেন। পরদিন প্রভাতে কৃষ্ণ-সাক্ষাতের আশায় আবার তারা দহে এলেন।

কিন্তু কাউকেই দেখলেন না। কোনও পুরুষ সেখানে নেই

যমুনাখণ্ড

দেখে তীরে বস্ত্র রেখে গোপীরা জানে নামলেন। কৃষ্ণ
বৃক্ষান্তরালে লুকিয়ে ছিলেন, অবসর বুঝে তাদের বস্ত্র ও সেইসঙ্গে রাধার হারও
চুরি করলেন। এবারে কৃষ্ণের খেলা বুঝে গোপীদের লজ্জা ও অশ্রুস্রব। কৃষ্ণেব
নির্দেশে রাধাকে তীরে এসে বস্ত্র ভিক্ষা করতে হল, দুহাতে স্তনাবৃত করে বস্ত্র
চাইলেন। কৃষ্ণ তাকে জোড় হাত করিয়ে তবে গোপীদের বস্ত্র কিরিয়ে দিলেন।
কিন্তু রাধা হারটি কেবল পেলে না। এ কাহিনীতে কিছু রঙ থাকতে পারে,
তবে মূল আখ্যায়িকা ভাগবতের। এর অন্ত্রে কবির কচিবিকানের প্রাণ তোলা
অসমীচীন।

যমুনাস্তম্ভগত হারথণ্ডে, রাধা বডাইকে নালিশ কবলেন, কৃষ্ণ হার লুকিয়ে
 হারথণ্ডে রেখেছেন। এরপর ছয় পৃষ্ঠা খণ্ডিত। ১৫২।১ পৃষ্ঠায় এসে
 দেখা গেল, কুপিতা বাধা সখীদল সহ যশোদার কাছে এসে
 কৃষ্ণের ব্যবহার সম্পর্কে নালিশ জানাচ্ছেন। কৃষ্ণ ঠিক কি কবলেন লজ্জায় স্পষ্ট
 বলতে পাবেন না। যশোদা কৃষ্ণকে তিরস্কার করলে, কৃষ্ণও পাণ্টা মিথ্যা অভিযোগ
 করছেন। একটি তাবমধ্যে বিশেষ গুরুতব,—

যমুনার তীরে গোপীগণ লজ্জা রঙ্গে।

কেলি কৈল রাধা পঞ্চপুরুষের সঙ্গে ॥ [হাব, ৪]

এই পরপুরুষ যে আসলে কানাই নিজে সে কথাটা উল্লিখ রাখলেন। বাধার সবচেয়ে
 বড় দুর্ভাবনা এই বিশ্রান্ত বৈষ্ণবাস নিয়ে কি করে হবে ফিবেলেন। বডাই রাধাকে
 ঘবে পৌঁছে দিয়ে কৈষ্ণিয়ৎ দিলেন, বনে পাগলা বলদেব আক্রমণে বাধাব এই
 অবস্থা, বডাই কোনওক্রমে তাকে প্রাণে বাঁচিয়ে এনেছেন। বোধহয় এবাবে
 কৃষ্ণের আচরণে কিছুটা বাড়াবাড়ি ঘটেছিল বলেই রাধা যশোদাব কাছে নালিশ
 করতে ছুটেছিলেন।

এব পব বাণখণ্ড। কৃষ্ণ এবাবে খুবই অভিমানাহত হয়েছেন। যত
 বাড়াবাড়িই হোক, প্রেমকেলিব ব্যাপারটা কৃষ্ণ-জ্ঞানীর কানে তোলা উচিত
 হয়নি বাধাব। তখন মাবণ-উচাটন ক্রিয়া পদ্ধতিব বেশ প্রচলন ছিল মনে হয়।
 বডাই কৃষ্ণকে আবও উল্লেখ দিচ্ছেন,—

বিলম্ব না কব কাণ্ডে মোব বোল শুন।

কাঁটি কবী ফুলেব ধনুতে দেহ গুণ।

সুস্তন মোহন আব দহন শোষনে।

উচাটণ বাণে লঅ বাধার পরাণে ॥ [বাণ, ২]

কানাই-এর কথামত বডাই রাধাকে ভুলিয়ে আবার মথুরার পথে নিয়ে এলেন।
 বডাই এবারে রাধাকে ধর দিলেন, তার ব্যবহারে কানাই রুষ্ট হয়েছেন। পায়ে
 ধরে ক্ষমা চেয়ে নেওয়া ভাল। নইলে মদনবাণে কৃষ্ণ রাধাকে বধ করবেন।
 রাধা-কৃষ্ণে এ নিয়ে বিতর্ক হল। প্রথম লঘু ভাবে নিলও পাবে ভয় পেয়ে অমনুষ্য
 করলেন, কৃষ্ণ যেন মদনবাণে তাকে বধ না করেন। কৃষ্ণের মদনবাণে রাধা
 মুর্ছিতা হলেন। এবারে বডাইও কৃষ্ণের ওপব রুষ্ট হলেন। রাধাকে বাঁচিয়ে না
 দেওয়া পর্যন্ত তিনি কৃষ্ণকে বন্দী রাখবেন। কৃষ্ণও স্ত্রীবধ আশঙ্কার ভীত হলেন।

শেষ পর্যন্ত কৃষ্ণস্পর্শে রাধার চেতনা প্রাপ্তি এবং বৃন্দাবন-কুঞ্জে বিপরীত রতি মিলন। রাধা কিন্তু এতদিনে অনেকটা বড় হয়েছেন। নিজের বয়স চোদ্দ বছর বলছেন।

দশ চারি বরিষের হওঁ মো গোআলী।

হেন তিরী মারিতে অযোগ বনমালী ॥ [বাণ, ১১]

বাণখণ্ডের কাল বলা নেই। তবে প্রাকৃতিক বর্ণনায় বসন্তঋতুর চিত্র।—

নীতল সমীর জন মনোহর কোকিল পঞ্চম গাএ।

সব তরুগণ বিকাশ কুসুম ভ্রমব কাঢ়এ রাএ ॥ [বাণ, ৩]

একটি চতুর্দশী পূর্ণ সুবতীর পক্ষেই মদনের কুসুমবাণে চেতনা হারানো এবং পুনঃ চেতনা প্রাপ্তির পর বিপরীত রতিমিলন সম্ভবপর। রাধাচরিত্রের ক্রম-বিবর্তনের প্রতি ক'ব যথাযথ লক্ষ্য রেখেছেন।

এবারে ক'শী ষণ্ড। বাঁশির অমোঘ প্রভাবের নানা চিত্র বৈষ্ণব-পদাবলী

বঙ্গী৩৩ গীতিতে রয়েছে। শ্রীকৃষ্ণকীর্তনে বংশীখণ্ড পালাগানের পূর্বে

রাধার প্রতি কৃষ্ণের বাঁশির প্রভাব বর্ণিত হয়নি। এখানে

দেখা যাচ্ছে, যমুনায় জল আনতে গিয়ে রাধা কৃষ্ণের বাঁশি শোনেন। বিরহিণী রাধিকাকে কৃষ্ণ বাঁশির সুরে উন্নত করে পালিয়ে পালিয়ে খেড়ান, ধরা ধেননা, বিরহিণী রাধার সেই চিত্র-চরিত্র কবি অপূর্ব কবিত্বের সঙ্গে বর্ণনা করেছেন।—

কে না বাঁশী বাএ বড়ায়ি কাগিনী নই কুলে।

কে না বাঁশী বাএ বড়ায়ি এ গোঠ গোকুলে ॥

আকুল শরীর মোর বেআকুল মন।

বাঁশীব শব্দে মো আউলাইলোঁ রাক্ষন ॥

কে না বাঁশী বাএ বড়ায়ি সে না কোন জন।

দাসী হ'অঁ তার পাএ নিশিবে আপনা ॥

কে না বাঁশী বাএ বড়ায়ি চিত্তের চরিতে।

তার পাএ বড়ায়ি মোঁ কৈলোঁ কোন দোষে ॥

আকর ঝরএ মোর নয়নেব পানী।

বাঁশীর শব্দে বড়ায়ি হারায়িলোঁ পরানী ॥

আকুল করিতে কিবা আক্ষার মন।

বাজাএ সুর বাঁশী নান্দের নন্দন ॥

পাখি নহেঁ তার ঠাই উড়ী পড়ি জাওঁ ।

মেঘনী বিদার দেউ পসিআঁ লুকাওঁ ॥

বন পোড়ে আগ বডায়ি জগজনে জাগী ।

পোড়ে মন পোড়ে য়েহু কুস্তারের পণী ॥

আস্তর স্তম্ভাএ মোব কাহু অভিলাসে ।

বাসলী শিরেবন্দী গাইল চণ্ডীদাসে ॥ [বংশী, ২]

অপূর্ব উপমা অলঙ্কারে, ভাষা ও ছন্দে, স্নেহ বেদনার গভীর আস্তাবকতাব
সুবে পদট কবিব উচ্চ কবিত্ব প্রতিভার নিদর্শন ।

একটি পদে বাধা বিবহেব অভিয্য ক্রতে বলছেন,—

বাঁশীব শবদেঁ প্রাণ হবিআঁ কাহু গেলা কোন দিশে ।

তা বিমি সকল আস্তব দহে যেন বেআপিল বোষে ॥ [বংশী, ৩]

‘বাঁশির সুবে প্রাণ হবণ কবে কাহু কোন্ দিকে গেল, তার অভাবে সমস্ত
জন্ম জলছে, যেন বঁধ ছ’ডয়ে গেছে।’ একটি পদে বাধা বড়াই-এব কাছে
আক্ষেপ করছেন,—

কাল কোকিল রএ কাল বন্দাবনে ।

এবে কাল হৈল মোকে নান্দেব নন্দনে ॥ [বংশী, ১৩]

‘কাল’ কথাটিব ব্যঞ্জনা এ পদে লক্ষণীয় । সুমিষ্ট বাঁশির সুরে রাখার বাগ্নাব
কি ভাল হল একটি পদে বলছেন,—

সুসব বাঁশার নাহ শুনিআঁ বডায়ি

রাঙ্কিলেঁ যে সুনহ কানীনী ।

আম্বল ব্যঞ্জে মো বেশোআব দিলেঁ ।

সাকে দিলেঁ কানাসোআঁ পানী ॥ [বংশী, ১৫]

আম্বল ব্যঞ্জে বেশোয়ার (ঝাল বাটনা ?) এবং শাকে কানাসোআঁ
(আকণ ?) জলদিয়েছেন ।

এই আকুল বিরহের তীব্রতা অপর একটি পদগীতিতে অপূর্ব ভাবে প্রকাশ
পেয়েছে ।—

কাষেত কলসী বডায়ি জাওঁ ধীরে ধীরে ।

চতুর্দিশ চাহেঁ বডায়ি যমুনার তীরে ॥

বাঁশীনাহ সুনী কাহু ধোঁষতে না পাওঁ ।

মেদনী বিদার দেউ পসিঞাঁ লুকাওঁ ॥

চাহা চাহা আল বড়াযি যমুনাক তীরে ।

বাঁশীব শবদে প্রাণ কেহু জ্ঞানি করে ল ॥

শীতল মনোহর বাঁশী কেনা বাএ ।

ভালত বসিঞাঁ য়েহু কুয়িলী কাচে রাএ ॥

উল্লসিত হইলো বড়াযি তাব নাদ সুনী ।

না পায়িঞাঁ কাছাঞি বড়াযি তোজবোঁ পবাণী ॥

[বংশী, ১৭]

‘বড়াই, কলসী কাঁখে ধীবে ধীবে চলোছি, যমুনা তীরে চারদিকে চাইছি । বাঁশিব সুর শুনি, কান্নকে তো দেখতে পাই না ! মেদনী বিদার ছোক, প্রবেশ করে লুকাই আমি । যমুনাব তীরে চাইতে চাইতে এলাম । বাঁশিব সুরে প্রাণ কেমন কবে । শীতল মনোহর বাঁশি কে বাজায় ! যেন ভালবেসে কোকিল ডাকছে ! বড়াই, সেই সুর শুনে উল্লসিত হলাম, কান্নকে না পেলে এবাবে প্রাণ তাগ কবব !’

এ সব পদে বড়চণ্ডীদাস যে উচ্চমানের কবিত্ব দেখিয়েছেন তাতে প্রথম শ্রেণীর পদাবলী কবিগোষ্ঠীর পাশেই আসন পেতে পারেন ।

বাধাব দুঃখে বড়াইও দুঃখিত । তিনি বুদ্ধি দিলেন, ‘নিজ্জা উলি’ মন্ত্রে যখন কৃষ্ণকে ঘুম পাড়িয়ে দেবেন রাধা যেন তখন বাঁশি চুরি কবেন । রাধা সেই মত বাঁশি চুরি কবলেন । এবারে কৃষ্ণের অন্তরঙ্গ । রাধা কিছুতেই স্বীকার পান না । কৃষ্ণও বাঁশি না পেলে বাধাকে ছাড়বেন না । এবারে রাধা প্রতিশোধ নিচ্ছেন । বড়াইকে দিয়ে বলালেন, সব গোপীর কাছে হাত জোড় করে বাঁশী চাইতে হবে কৃষ্ণকে । রাধা কৃষ্ণকে বাঁশি দিতে গিয়ে প্রতিজ্ঞা কবিয়ে নিলেন, এমন বাঁশির সুরে তার হৃদয় চুরি করে কানাই আর পালাতে পাববেন না । তিনি আর যেন বাধাকে কষ্ট না দেন । রাধা এখন পরিণত ঘোবনা । এখন কৃষ্ণ প্রেমে তিনিই আকুল, কৃষ্ণই দূরে পার্শ্বিয়ে বেড়ান ।

বংশীধরের ঘটনা বসন্ত ঋতুর ।—

চারি দিগৌ তরু পুষ্প মুকুলিল বহে বসন্তের বাএ ।

আষাঢ়ালে বসী কুয়িলী কুহলে লাগে বিববান ঘাএ ॥ [বংশী, ৩]

তবে তখন রাখাষে যমুনা পারাপারে অশ্রুবিধার উল্লেখ করে বলছেন,

যমুনা নদীতে মো কেমনে হৈবোঁ পার ।

ঘডিআল কুস্তীর তাহাতে আপাব ॥ [বংশী, ৪]

এটি অতিশয়োক্তি মনে হয় ।

সমগ্র বংশী চুবি আখ্যায়িকাটিই পরবর্তী কোনও কবির সংযোজনা কিনা সে বিষয়েও সন্দেহেব অবকাশ আছে । কারণ এৰ পরবর্তী বাধা-বিরহ খণ্ডে কাব্যের পূর্ব কাহিনীগুলি পৰম্পরাভাবে একাধিকক্ষেত্রে উল্লেখিত হয়েছে কিন্তু তার মধ্যে বংশী চুবির কথাটি নেহ । কৃষ্ণ বা বডাই বিরহখণ্ডে রাখাকৃত অপরাধেব ফিরিস্তি দিয়েছেন, তার মধ্যে এত বড় অপবাদটির একবারও উল্লেখ করলেন না, এটি ভোব দেখবার বিষয় । তবে যে কবিএই বচনা হোক বংশীখণ্ড কবিত্বের উৎকর্ষে অল্পম স্বীকার কবতেই হবে ।

সবশেষ খণ্ড ‘বাদ্যাবিবহ’ । চৈত্র মাস, শেষ বসন্ত । বডাই এর কাছে বাধার অনুনয়, কৃষ্ণকে এনে দাও । কিন্তু বসন্তেই তো বংশী চুরির ঘটনা নিয়ে বাধা-কৃষ্ণেব সন্ধি হল । কৃষ্ণ বংশী পেয়ে প্রসন্ন মনে রাখাকে ক্ষমা করলেন । তবে আবাব কৃষ্ণেব অদর্শনের চিত্র কেন ? এখানেও বংশীখণ্ডের প্রক্ষিপ্ততা সম্পর্কে সন্দেহ জাগে । নইলে ধবতে হয়, এখানে আরও একবৎসব পরেব আর একটি বসন্তের কাহিনী এসেছে ।

রাধা কৃষ্ণকে স্বপ্ন দেখে বড় আকুল হয়েছেন । বডাইকে সেই স্বপ্নকথা বলছেন,—

দেখিলোঁ প্রথম নিশী সপন স্নান তৌ বসী

সব কথা কহি আর্বোঁ তোকাব হে ।

বসিআঁ কদমতলে সে কৃষ্ণ কবিল কোলে

চুখিল বদন আফাবে হে ।

এ মাব নফল জীবন এ বডাখিল ল ।

সে কৃষ্ণ আনিআঁ দেহ মোরে হে ॥

লোপাআঁ গল্প চন্দনে বলিআঁ তব বচনে

আড বাঁশী বাএ মধুরে ।

চাহিল মোরে সুরতী না দিলোঁ মো আনুযতী

দেখিলোঁ মো দুঅজ পহরে ॥

তিঅজ পছর নিশী মোঞঁ কাহাঞঁর কোলে বসী

নেহালিলোঁ তাহার বদনে ॥

ঈষত বদন করী মন মোর নিল হরি

বেআকুলী ভয়িলে। মদনে ॥

চউঠ পহরে কাহু করিল আধর পান

মোর ভৈল রতিরস আশে।

দারুণ-কোকিল নাদে ভাঁগিল আশ্চর্য নিন্দে

গাইল বড়ু চণ্ডীদাসে ॥ [বিরহ, ২]

পদটির ভাব, কবিত্ব এবং ছন্দোবদ্ধ জ্ঞানদাস-ভণিতার ‘মনের মরম কথা’

[পৃ ১৫২-৫৩] স্বপ্নমিলনের বিখ্যাত পদটিকে স্মরণ করিয়ে দেয়।

যমুনা সম্পর্কে এখানেও কবি লিখেছেন,

যমুনা বহে খরতর ধার।

কেমতে তাহাতে হইবে পার ॥ [বিরহ, ৭]

হয়তো তখন চৈত্রমাসেও যমুনায় বেশ জল থাকত, গতিবেগ তীব্র হত। আর

একটি পদে রয়েছে, বড়াই রাখাকে বলছেন,—

বড় যতন করিঅঁ। চণ্ডীরে পূজা মানিঅঁ।

তবেঁ তার পাঠবে দরশনে ॥ [বিরহ, ৯]

সে যুগের সমাজে চণ্ডীপূজার যে বেশ প্রাধান্য ছিল বোঝা যাচ্ছে। রাখা-বিরহে

মাবে মাঝে কয়েকটি পদে রাখার করুণ আঁতির চিত্র কবি বেশ নিপুণ হাতে

একেছেন। একটি উদাহরণ তুলি।—

মেঘ আশ্চর্যী অতি ভয়ঙ্কর নিশী।

একসরী রুরো মো কদমতলে বসী ॥

চতুর্দিশ চাহেঁ। কৃষ্ণ দেখিতে না পাওঁ।

মেঘনী বিদার দেউ পসিঅঁ লুকাও ॥

নারিব নারিব বড়াই যৌবন রাখিতে।

সব খন মন বুঝে কাহাঞঁ দেখিতে ॥ [বিরহ, ১২]

রাখা পূর্বে কৃষ্ণের ভাকে সাড়া দেননি তার কৈঙ্কর্য দিয়ে বলছেন বড়াইকে,—

যবে কাহু চাহিলে সুরতী।

মো তবেঁ আছিলোঁ শিশুমতী ॥

এবেঁ মোঞেঁ ভৈলোঁ ভর যুবতী ।

আক্ষাক ছাড়ির্জা কাহু গেলা কতী ॥ [বিরহ, ২১]

কিন্তু কৃষ্ণ কিছুতেই ধরা দিচ্ছেন না। সেই যে তাম্বুল খেতে তিনি বাধাকে শাস্তি দিতে মনীবেশ ধববেন সঙ্কল্প কবেছিলেন এবারে সেই নিকাম যোগীব ভেক নিয়েছেন। বড়াইকে বলছেন,—

আহোনিশি যোগ ধৈআই ।

মনপবন গগনে বড়াই ॥

মূল কমলে কয়িলে মধুপান ।

এবেঁ পাইঞা আক্ষে বন্ধগআন ॥

ইডা পিঙ্গলা সুসমনা সঙ্কী ।

মন পবন তাতে কৈল বন্দী ॥ [বিবহ, ২২]

এ-ছবি তো বোদ্ধ তান্ত্রিক যোগসাধনার। যে যুগে বড়ু এ-কাব্য লিখেছেন তখন এ-সব আচার প্রচলিত ছিল ধরা যেতে পাবে। বাধা বতিমিলন প্রার্থনা করে যত অন্তর্য করছেন, কৃষ্ণ তাই এড়িয়ে যাচ্ছেন। শেষ পর্যন্ত বড়াই-এব অমুবোধে কৃষ্ণ আলিঙ্গন দিলেন। বড়াই কৃষ্ণের কাছে বিরহী বাধার যে চিত্র দিয়েছেন, তাতে দুটি পদ গীতগোবিন্দ থেকে অমুবাদ—

(১) তনব উপব হারে ।

আল

মানএ যেছেন ভাবে ।

আতি হৃদয়ে থিনী রাধা চলিতে না পাবে ॥

সরস চন্দন পক্ষে

আল

দেহে বিষম শঙ্কে ।

দহন সমান মানে নিশি শশাঙ্কে ॥ [বিরহ, ৪৮]

এটি ‘স্তনবিনিহিতমপি হাবমুদাবম্’ (৪সর্গ, ৯গীত) গানের স্বচ্ছন্দ অমুবাদ ।

কুধু শেষ দু পংক্তি কবির নূতন সংযোজন ।

(২) নিন্দয়ে চান্দ চন্দন রাধা সব খনে ।

গরল সমান মানে মলয় পবনে ॥

করে মনসিঞ্জার কুসুম শয়নে ।

ব্রত করে পার্বর্তে তোর আলিঞ্জে ॥ [বিরহ, ৪২]

এটি 'নিম্নতি চন্দন মিন্দু কিরণ মন্থ বিন্ধতি' (৪ সর্গ, ৮ গীত) এর অন্তর্ভাব।

বড়াই-এর চেষ্টায় উভয়ের মিলন হল। রাধা মিনতি করলেন, আর যেন কৃষ্ণ তাকে ছেড়ে গিয়ে কষ্ট না দেন। কৃষ্ণের উদ্ধৃতিতে রাধা রেখে ক্ষীণা ক্লান্ত রাধা ঘুমিয়ে পড়লেন। কৃষ্ণ বড়াইকে রাধার যত্ন নিতে বলে মথুরায় চলে গেলেন।

ঘুম থেকে জেগে রাধার আক্ষেপ। কিন্তু বড়াই রাধার অসুখবোধে বুন্দাবনে কেন কৃষ্ণের খোঁজ করছেন? তাকে বলেই তো কৃষ্ণ মথুরায় গেছেন। ৬০ নং পদটি প্রক্ষিপ্ত কি? অনেক বুঝিয়ে বড়াই রাধাকে ঘরে নিয়ে এলেন।

বর্ষা ঋতু এসে গেল। রাধার বিবাহ অসহনীয়। কবির বর্ণনাও অল্পমাত্র।—

ফুটল কদমফুল ভবে নোঁআইল ডাল।

এভো গোকুলক নাইল বলে গোপাল ॥

কতনা বাধি কুচ নেতে ওহাড়িআঁ।

নিদ্রয় হৃদয় কাহু ন' গেলা বোলাইআঁ।

শৈশবের নেহা বড়ায় কেনা বিহড়াইল।

প্রাণনাথ কাহু মোব এভোঁ ঘর নাইল ॥

মুছিয়াঁ পেলাতবোঁ বড়ায় শিয়ের সিন্দুব।

বাহুর বলয়া মোঁ কবিবোঁ শঙ্খচুব ॥

কাহু বঁগী সব থন পোডএ পবাগী।

বিষাইল কাণ্ডের ষাএ ঘেহেন হরিণী ॥

জ্যেষ্ঠ মাস গেল আষাঢ় পববেশ।

গামল মেঘে ছাঁহল দক্ষিণ প্রদেশ ॥

এভোঁ নাইল নিঠুব সে নান্দের নন্দন।

গাইল বড়ু চণ্ডীদাস বাসলী গণ ॥ [বিরহ, ৬৩]

'কদমফুল ফুটে ডাল হুইয়ে পড়েছে, এখনো বালগোপাল গোকুলে এল না। আব ক ৩ বৃক ঢেকে বাথব, নিঠুব হৃদয় কাহু বলে গেল না। বড়াই, আমাদের শৈশবের প্রেমকে বিগড়ে দিল! প্রাণনাথ কেন ঘরে এল না? বড়াই, আমি সিঁথির সিঁদুব মুছে ফেলব, বাহুর বলয়, শঙ্খ ভেঙে ফেলব। কাহু বিনে সর্বদা পরাণ পোড়ে, বিষাক্ত-ক্ষত হরিণীর মত।.....জ্যেষ্ঠ গিয়ে আষাঢ় এল, দক্ষিণদিক জামল মেঘে ভরে উঠল। এখনো নিঠুর নন্দ-নন্দন এলো না। বাসলীগণকবি বড়ু চণ্ডীদাস এ-গান করছেন।'

রাধার দুঃখ সহ্য করতে না পেরে বড়াই মথুরা এসে কৃষ্ণকে বোঝাচ্ছে, ‘কানাই তোমার চরিত্র বোঝা ভাব, রাধা প্রেমামৃত আপনাকে থেকে হাতে পেয়ে উপেক্ষা করছে কেন?—

আস্থখিনী চন্দ্রাবলী বিকলী বিরহে ।

এবেঁ তাক তেজিতে উচিত তোয় নহে ॥ [বিবহ, ৬৮]

‘এখন না এলে পবে বিরহে কাতর হবে । তাব কারণে ভাত খাওনি, এখন শাক খেতে এত যত্ন কেন? সোনার ঘট ভাঙলে জোড়া যায়, উত্তম জনের প্রেমও তজ্জপ । যে অধম তার প্রেম মাটির ঘটের মত, ভাঙলে আব জোড়া যায় না । বাধা তার ঘবে বসে রইল, তুমিও মথুরায় এসে বসে বইলে । যাতায়াত কবে আমারই প্রাণ আকুল ।’ [বিবহ, ৬৮]

অভিমানী কৃষ্ণের সুব অনেকটা নরম । বলছেন, ‘বড়াই, আমার জোব কোরোনা । তার নাম শুনে আর যেতে ইচ্ছা হয়না । তুমি জান সে কত দুঃখ দিয়েছে । এখন মনে ইচ্ছা হয়, আর কখনো তাকে না দেখি । বড়াই তুমি ফিরে যাও, রাধার জন্তে আমার আর জোর কোরোনা ।

কাটিল ঘাত নেশুরস দেহ কত ।

তোক্ষাব বিদিত মোরে বাধা বুইল যত ॥

এ খন বসন্তী সব তেজিবাক পাবী ।

দুসহ বচন তাপ না সহে মূবারী ॥

মথুরা আইলাহে তেজি গোকুলেব বাস ।

মন কৈলোঁ করিবোঁ মো কংসের বিনাস ॥ [বিবহ, ৬৯]

‘কাটা ঘায়ে কত নেব বস দেবে? বাধা যে কত কি বলেছে তুমিতো জান । খন, বসতি সব ত্যাগ কবতে পারি, দুঃসহ বচন-তাপ সহ্য হয় না । গোকুলের বাস ত্যাগ কবে মথুরায় এলাম । মনে ইচ্ছা, কংসের বিনাশ সাধন করি ।’

—এখানেই পুঁথি খণ্ডিত । পববতী অংশে কৃষ্ণ মথুরা থেকে আর গোকুলে ফিরলেন কিনা জানা গেল না । কৃষ্ণের কথায় রাধার প্রতি উদাসীনতার পরিবর্তে যেন অভিমান বেশী ফুটে উঠেছে ।

শ্রীকৃষ্ণকীর্তনের কাহিনীটিতে ভাগবত, বিষ্ণুপুরাণ, ব্রহ্মবৈবর্তপুরাণ ইত্যাদির

সহায়তা নিলেও, মুখ আধ্যাত্মিকার ভিত্তি লোকগাথা । দান, কাহিনীর উপকরণ

নৌকা, যমুনা, ভাৱ, ছত্র, হার, বাণ, বংশী খণ্ডের আধ্যাত্মিক অর্পোরাগিক । বোধ হয় রাধাকৃষ্ণের বৃন্দাবনলীলা অবলম্বনে এ ধরনের লোক-

গীতি বাংলার পল্লী অঞ্চলে প্রচলিত ছিল। বৃন্দাবন এবং রাধা-বিরহ আখ্যায়িকাতেও পুরাণ-বর্ণিত কাহিনীকে কবি যথেষ্ট পরিবর্তন করেছেন।

কাহিনীতে রতি রসেরই (erotic) প্রাধান্য। শৃঙ্গার বা রতিরসের এ চিত্রকে

কচিবোধ ও এ যুগেব সংস্কারে অল্লীল মনে হলেও বাংলা সাহিত্যেব মধ্যযুগ

উত্তরাধিকার পশ্চৎ এমন রুচি সংস্কার গড়ে ওঠেনি। কবির রাধাবলীলার

কাহিনীতে এষ্ট রসেব পরিবেশনে তখন পশ্চৎ সঙ্কোচ বোধ

করতেন না। কামশাস্ত্রেব সংস্কৃত গ্রন্থগুলি হালকাব (গাঁথা সপ্তসত্তীর সংকলক),

কালিদাস, ভবভূতি, বাণভট্ট প্রমুখ সংস্কৃত ও প্রাকৃত সাহিত্যের বিখ্যাত কবিদেব

বচনাগুলি, মন্দির গাত্রের মধ্যযুগায় চিত্রাবলী (বিশেষ করে কোনারক ও খাজুরা-বাগে চিত্র স্মরণীয়) ভাবভায় সংস্কৃতি ও রুচিবোধে অত্যন্ত রসবোধের সঙ্গে রতি-

বগকেও নিঃসঙ্কোচে প্রাধান্য দান করেছিল। তারই স্মৃষ্টি প্রভাব দ্বাদশ শতকে

অরদেবেব গীতগোবিন্দে, পঞ্চদশ শতকে বিজয়দেবের রাধা-কৃষ্ণ বিষয়ক পদগীতিতে,

এই যুগেব বড়চণ্ডীদাস বচিত শ্রীকৃষ্ণকীর্তন কাব্যে বা অষ্টাদশ শতকের ভারতচন্দ্র-

বামপ্রসাদ প্রমুখ কবিদের বিত্তাসুন্দর কাব্যে লক্ষিত হয়। বাংলাদেশে ৭ম-১২ম

শতকের শিল্প নিদর্শন পাড়াপুুরের মন্দির গাত্রে সবপ্রাচীন রাধা কৃষ্ণেব (১) যে

যুগল মূর্তি পাওয়া গেছে তাও রতিরসেরই চিত্র। এই

পাড়াপুুরের রাধা-কৃষ্ণ যুগল মূর্তি পটভূমিতে বড় চণ্ডীদাসকে বিচার কবলে বাংলা সাহিত্যেব

মধ্যযুগের একজন বিশিষ্ট কবি হিসাবে তাঁকে স্বীকার করতে

কুঠা জাগেনা।

সমগ্র কাহিনীটি তনবৎসব কালেব মধ্যে সংঘটিত। জন্মখণ্ড গ্রন্থের ভূমিকা।

কাহিনী আবিস্কৃত হইল খণ্ড থেকে। তখন রাধা বারো বছরের বিবাহিতা কিশোরী।

অবস্থা, বয়স কমিয়ে এগার বলেছেন এবং ধরাও পড়েছেন।

কাহিনীর কাল ও রতিরসেব সম্যক জ্ঞান না হলেও একেবারে অনভিজ্ঞান না।

পারস্পর্য কথাবার্তায় সেটা ধরা পড়ে।—এটি একবসন্তের অথবা গ্রীষ্মের

ঋণ, কিশোর কৃষ্ণ-প্রেমিত দূতী বড়াইকে কিশোরী রাধা বতিমিলন-প্রস্তাবে

রেগে প্রহার করলেন। মাঝে কিছুকাল কেটেছে, কারণ দানখণ্ডে রাধা নিজেই

বলেছেন, ‘আমার বয়স বারো, তের এখনো পোষায়নি’। দানখণ্ডেব ঘটনা গ্রাস

স্থলনার। নৌকাখণ্ড বর্ষার কাহিনী। বসন্ত গ্রীষ্মে মধুরায়াজ বৃন্দাবন-মধুরা

পারাপারের জন্ত বৃন্দাবন সেতু করে দিতেন। বর্ষায় সেতু নেই, ফসল পারাপারের

বাবস্থা। ভার এবং ছত্রখণ্ড শব্দের কাহিনী। শব্দের ধররোজ্রে ক্লাস্ত রাধা নদীর ওপারে গিয়ে দুধ দৈ বইবার জ্ঞতা ভারী নিলেন। কৃষ্ণকে মাথায় ছত্র ধরতে বললেন। রাধা কিন্তু এই ছয় মাসেই কৃষ্ণের সঙ্গলাভে অনেক সেয়ানা হয়ে উঠেছেন। তাইমূল খণ্ডে তিনি ‘পরপুরুষ নেহা’ তে উন্মাদ প্রকাশ করেছেন, দান পণ্ডে তিনি প্রেমের কথা-চালাচালি ব খেলায় আকর্ষণ বোধ করেছেন, তখনো সমাজ-সংস্কারের ভয় ও লজ্জা প্রবল। নোঁকাখণ্ডে কৃষ্ণসঙ্গ লাভে উৎস্রুকা, লোকভয়ও অনেকটা কমেছে। এখন কৃষ্ণের দোষ ঢেকে কথা বলতে শিখেছেন। ঠার ও ছত্র খণ্ডেতো রাধাই কৃষ্ণকে প্রেমের খেলায় চালিত করছেন, যেন স্বাধীন-ভর্তৃকা নায়িকা তিনি। বৃন্দাবনখণ্ড পরবর্তী বসন্তের কাহিনী। কৃষ্ণের আহ্বানে বাসন্তীরাসে গোপীদের নিয়ে বৃন্দাবনের কুঞ্জে এসেছেন। কাহিনী পূর্বা থেকে নিয়ে প্রয়োজনমত বদল করেছেন। এর পর যমুনাখণ্ড ; বৃন্দাবন আর যমুনা খণ্ডেব মাঝেও বোধ হয় বৎসর কালের ব্যবধান। এ অংশেব কালীয়দমন, বজ্রহরণ কাহিনী পৌরাণিক। বাণখণ্ড কবিকল্পিত। বাণখণ্ডেব রাধা আরও পরিণত মনের নায়িকা। তাব বয়সও বেড়েছে। নিজের বলছেন, চোদ্দ। বংশীখণ্ড বোধ হয় এর পরবর্তী গ্রীষ্মেব কাহিনী। এটি সম্পূর্ণ প্রাক্ষিপ্ত হওয়াও অসম্ভব নয়, পূর্বেই আলোচনা কবেছি। এবপব বাধাবিবহ, একে একে বর্ষা, শবৎ বর্ণনা করেছেন,—আবও কয়েকমাসেব ছাঁবি ছিল বোধ হয়। তাহলে, মোটামুটি তিন বৎসব কালের কাহিনীই পাওয়া যাচ্ছে। এরো বছরের কিশোরী উদ্ভিন্ন-যৌবনা বাধা এবারে চতুর্দশী, যৌবন-বিরহের পরিণত বেদনা বোধের নায়িকা। মাঝে মাঝে প্রাক্ষিপ্ত পদ থাকলেও সমগ্র কাহিনী-পাঁচকল্পনায় এক হাতের ছাপ স্পষ্ট। যে সংকল্প কিশোরী কৃষ্ণ তাইমূলখণ্ডে প্রথম গ্রহণ কবেছেন, কাহিনীব বিবর্তনের মধ্যে তারই সংঘটন দেখানো হয়েছে।

কাহিনীব ভৌগোলিক পরিবেশ বর্ণনাতেও সঙ্গতিব বিশেষ অভাব ছিল বলা চলেনা। রাধা ও কৃষ্ণ দুটি কিশোর কিশোরী গোয়ালানদেব একটি ছোট বধিফু জনপদ মথুয়ানগবে থাকত। রাধার স্বামী আইহন ওই ভৌগোলিক অবস্থান গায়েরই সঙ্গতিপন্ন গোয়ালান, সম্পর্কে যশোদাব বোধ হয় জ্ঞাতিভাই। তাই রাধা ও কৃষ্ণের মাতুলানী ও ভাগ্নে সম্পর্ক নিয়ে এত পারম্পরিক কটাক্ষ। এ-ধরনের প্রেম বা পরিণয়-সম্পর্ক সমাজ-নিষিদ্ধ ছিল নিশ্চয়ই। গোতুলে গোয়ালানদেব বাস। সকালে দুধ দৈ এর পসরা মাথায় নিয়ে গোপীরা দলবদ্ধ

হয়ে যমুনা পেরিয়ে ওপারে মথুরার হাটে বেচা-কেনা করতে যেত। গোকুল ছাড়িয়ে এসে বৃন্দাবনের মন্থ্যবসতিহীন নির্জন বন ছিল। সেখানেই লোকচক্র আড়ালে কৃষ্ণ-রাধা ও গোপীদের মিলনকুঞ্জ কল্পিত হয়েছে। যমুনা যখন বর্ষায় ভরে উঠত মাঝিবা খেয়া পারাপাব কবত। তারই ভিত্তিতে নৌকালীলার পরিকল্পনা। অল্প ঋতুতে যমুনায় শ্রোত তীব্র থাকলেও জল কমে যেত। মথুরারাজ নদী পারাপারের সাঁকো বেঁধে দিতেন। যাত্রীবা ইটাপথে সেই সাঁকো দিয়ে যাতায়াত করত। নদী পেরিয়ে ওপারেও অনেকটা নির্জন বনপথ পেরিয়ে মথুরার হাটে পৌঁছাতে হত। গোকুল—বৃন্দাবনের বন—মথুরা এই পথের দূরত্ব শবতের রোদে ক্রান্তি আনলেও গোপীবা সকালে মথুরার হাটে গিয়ে কেনা-বেচা সেরে দুপুরে আবাব গোকুলে নিজেদেব ঘবে ফিরে আসতেন। নদীর গতি এখন পরিবর্তিত হয়ে গোকুল—বৃন্দাবন—মথুরা যমুনা একই পাড়ে চলে এসেছে। নইলে দূরত্ব মোটামুটি একই আছে। তবে স্বীকাব করতে হয়, এখন যানবাহন সহজলভ্য হবার ফলেই ইটা পথের দূরত্বটা যাত্রীদেব কাছে বেশী কষ্টকর মনে হবে। সুতরাং ভৌগলিক যে পরিবেশে শ্রীকৃষ্ণকীর্তনের কাহিনী বিবৃত হয়েছে তাব মধ্যে মোটামুটি সঙ্গতি বক্ষিত হয়েছে বলা যেতে পারে।

কাহিনীব চবিত্র তিনটি কৃষ্ণ, রাধা, এবং বড়াই। যশোদা একবার মাত্র অলঙ্কারের জন্ত সামনে এসেছেন, বৃন্দাবন গোপীবা বাধাব সঙ্গে থাকলেও তাদের চরিত্র কারও পৃথক চরিত্র-চিত্র আঁকিত হয়নি। কৃষ্ণ কবির চোখে ভগবানের অবতার হলেও গ্রাম্য একটি প্রাণবন্ত কিশোর রূপে অঙ্কিত করেছেন। তার সরলতা, উদ্ভিন্ন যৌবন কিশোর স্থলভ রতি মিলন-কাঙ্ক্ষা, বাঁশির প্রতি অনুবাগ, প্রেমিকাব প্রতি অভিমান,—সব মিলিয়ে অমার্জিত দূরন্ত একটি গ্রাম্য তরুণ যুবকেব ছবিই ফুটে উঠেছে। তিন বৎসরের কাহিনীব মধ্যে কৃষ্ণচরিত্রের কিছুটা বিবর্তন ঘটেছে ঠিকই। প্রথম সে তীব্র আসক্তি নিয়ে সে রাধাব কাছ থেকে বতি-মিলন দাবী

১। পদাবলী গানে রাধা ও চন্দ্রাবলী কুললীলার নায়িকা ও প্রতি নায়িকা—দুই ভিন্ন চরিত্র। শ্রীকৃষ্ণকীর্তনে রাধাই চন্দ্রাবলী। ব্রহ্মবৈবর্ত পুরাণে রাধার নামান্তর চন্দ্রাবলী। সম্ভবতঃ এই পুরাণটি থেকেই বড় চণ্ডীদাস বেশী সাহায্য নিয়েছিলেন। ব্রহ্মবৈবর্ত পুরাণে কালীর দমন, বস্ত্রহরণ, রাস প্রভৃতি লীলার বর্ণনা আছে। রাধার স্পষ্ট নামোল্লেখও রয়েছে। ভাগবতে রাধা নামের উল্লেখ নেই।

করেছে, কোতূহল এবং প্রথম উচ্ছ্বাস চলে যাবার পর যেন সেই তীব্রতায় ভাটা পড়েছে। বাধার ব্যবহারে তার অভিমান এসেছে ঠিক, কিন্তু বাধা তো সব অভিমান ত্যাগ করে কৃষ্ণের কাছে নিজেকে সঁপে দিয়েছিল,—তবু কৃষ্ণকে দূবে সরে যেতে হল কেন? নিচুক অভিমান না প্রেমবতির ক্ষেত্রে পুঁবাতন উৎসাহেব অভাব। তবে কৃষ্ণ চরিত্রের মানস পরিবর্তনের ছবিটি তত উজ্জ্বল হয়নি। ঘটটা বাধাব ক্ষেত্রে হয়েছে। বাধাও গ্রাম্য অমার্জিত রুচির গোপ কিশোরী। ‘মাগুিকলে’ কৃষ্ণকে শাস্ত্রস্তা কবতে চান, আবাব নৌকাখণ্ডে রতিমিলনে সহজ

ভাবেই সক্রিয় অংশ গ্রহণ করেন। তার কিশোরী মনেব
বাধা

নীতিগত সংস্কার ও লোকলজ্জা পেবিয়ে পবপুরুষের সঙ্গে বতির মানস বিবর্তনটি কবি বেশ দক্ষতাব সঙ্গে ফুটিয়ে তুলেছেন। মুখরা তর্ক-নিপুণা কিশোরী বতি বিষয়ে এবং পবকীয় রতিতে সাংসারিক ও সামাজিক প্রতিক্রিয়া বিষয়ে প্রথম থেকেই যথেষ্ট অভিজ্ঞাব মত ব্যবহার কবেছেন, তবে কৃষ্ণের আঙ্গানে সাড়া দেবাব মতো মনেব প্রস্তুতি ঘটতে কয়েকটি ঘটনাগত স্তব উত্তীর্ণহবাব প্রয়োজন ছিল। কবি বিশেষ নৈপুণ্যাব সঙ্গে সেই স্তরগুলি দেখিয়ে-

বডাই
ছেন। বডাই বুড়ী এ গ্রাম্য কুটুনী জাতীয় একটি স্তম্ভব
চবিত্র। সম্পর্বে সে বাধাব দিদিমা হয়। কবি অন্যথণ্ডেই

তার ছবি দিয়েছেন,—

শেত চামব সম কেশে ।

কলাল ভাঙ্গিল দুই পাশে ॥

ক্রহি চুনরেখ যেরু দেখি ।

কোটব বাটল দুই আগি ॥

সাহাপুট নাশা দত্তহীনে

উন্নত গণ্ড কপোল খীনে ॥

বিকট দন্ত কপট বাণী ।

ঈ আধব উঠক জিনী ॥

কাঠী সম বাহুযুগলে ।

নাভিমূলে দুই কুচ লুণে ।

কুটল গমন ঘন কাশে ।

গাইল বড় চণ্ডীদাসে ॥ [অম, ২]

‘কেশ খেঁতচামরসম, কপালের দুপাশ ভেঙ্গে গেছে, জ্বাঘেন চুনের রেখা, চোখদুটি গর্তের মধ্যে বলের মত। নাকে বিরাট ফুটো কিন্তু দন্তশূন্য, (বোধ হয় নাকের হাড়টি বসানো)। গাল তোবড়ানো, ছোট কপোল। বিকট দন্ত, কথা কপট। ওষ্ঠ অধরকে ছাড়িয়ে উঠেছে। বাহু দুইটি কাঠিব মত সরু, স্তনদ্বয় নাভীমূল পর্যন্ত ঝুলে পড়েছে। ঘন ঘন কাশতে কাশতে এলো-মেলো পায়ে হাটে। বড়চুণীদাস গাইছেন।’

চেহারা এমন হলেও মন তার কুটিল নয়। অল্পেই চটে যায় ঘেমন, অল্পেই রাধা বা কৃষ্ণের দুঃখে গলে যায়। সরলা, সহানুভূতি সম্পন্ন। দুটি কিশোর-কিশোরীর রতিমিলনে দৌত্য করতে সে যথার্থ আনন্দ পায়। তৎকালীন সমাজ জীবনের সে একটি জীবন্ত চরিত্র। কবি যথাসম্ভব নিপুণ হাতেই তাঁকে এঁকেছেন।

শ্রীকৃষ্ণকীর্তনের গীতি-নাট্য জাতীয় আঙ্গিকে রচিত হয়েছিল সে বিষয়ে সংশয়ের অবকাশ নেই। কবি যথাসম্ভব চরিত্রগুলির মুখে কথা দিয়েছেন। ‘লগনী’ অংশগুলি স্পষ্টতই উক্তি প্রত্যুক্তিমূলক নাট্যসংলাপ। তবে সবই গানের পদ। সুর সহযোগেই সংলাপগুলি এবং বর্ণনা অংশগুলি আদিক পরিবেশিত হত। গানের পদ হিসাবে কোড়া, বরাড়ী, গুর্জরী, পাহাড়ী, দেশাগ, ধাম্বা, মালব, বেলাবলী, রামগিরি, কেদার, ভাটিয়ালাী, বসন্ত, আহের, বিভাষ, ভৈরবী, ললিত, বঙ্গাল, মল্লার, কহু, শ্রী প্রভৃতি রাগের উল্লেখ করা হয়েছে। এব কিছু কিছু রাগ এখনও প্রচলিত, অপ্রচলিত রাগগুলির বিষয়ে সঙ্গীত বিশেষজ্ঞেরা আলোকপাত করলে ভাল হয়। কয়েকটি রাগের নাম কেবলমাত্র রাধা-বিরহ খণ্ডেই মিলছে। পূর্ববর্তী খণ্ডগুলি থেকে এই খণ্ডের রচনাকালের কোনও পার্থক্য এর থেকে সূচিত হয় কিনা ভেবে দেখবার বিষয়। পদ-গীতিগুলির ভাল ও অল্পবিধ আঙ্গিক বিচারেও বোধ হয় ভিন্ন ভিন্ন নামের ব্যবহার হত। রূপক, লগনী, চিত্রক, ক্রোড়া, যতি, একতালী, আঠতালী, লঘুশেখর, কুড়কু, রূপকরা, যতির্বা প্রভৃতি নামের ব্যবহার হয়েছে।

শ্রীকৃষ্ণকীর্তনের ভাষা

শ্রীকৃষ্ণকীর্তনের ভাষাকে আদিমধ্যযুগের (১৩০০—১৫০০ খৃ) ভাষা-নিদর্শন রূপে গ্রহণ করা হয়েছে। এর ধ্বনি উচ্চারণ বিষয়ক এবং রূপ-গঠন বিষয়ক মুখ্য কয়েকটি বৈশিষ্ট্যের উল্লেখ করা যেতে পারে।

লিপি নিদর্শন এবং বানান দেখে মনে হয়, লিপিকারেয়া (হয়তো কবি
 স্বয়ং) সে যুগেব লিখিত কবিভাষার সঙ্গে উচ্চারিত
 ধ্বনিতত্ত্ব ভাষারূপকেই অনেকটা মিলিয়ে নিতে চেয়েছিলেন।

সংস্কৃতভাষা বানানের গ্রন্থিও যথেষ্ট শৈথিল্য ছিল।

(১) প্রাকৃত ও অপভ্রংশেব উচ্চারণ-আদর্শে ‘অ’ ধ্বনির হ্রস্ব ‘আ’ এবং
 ‘আ’ ধ্বনির দীর্ঘ ‘আ’ উচ্চারণ তখনো বাংলা ভাষায় কিছুটা
 ছিল দেখা যায়। যেমন,

দিআ মাহাদান (দান, ৫)

আনেক সমএ (দান, ৫ ,

আতি সে আবুধি (দান, ২২) ইত্যাদি

‘অ’ হ্রস্ব ‘আ’-এব মতন উচ্চারিত হত বলেই এখানে বানানও ‘মাহ’, ‘আনেক’
 আতি, আবুধি এসেছে তেমনি আবাব,—

বাপ বসুল মোর (দান, ২০)

না কব আল রাধা (দান, ৮৭)

আসিআ বিবাবিল মথুরা গমনে (বন্দাবন ২৩)

ইত্যাদি।

এসব দৃষ্টান্তে ‘আ’ দীর্ঘরূপে উচ্চারিত হয়েছে * কৃষ্ণপদ, ৫, ৬, প্রভৃতি
 সংস্কৃত ও প্রাকৃতেব দীর্ঘধ্বব শ্রীকৃষ্ণকীর্তনে অনেক সময় দীর্ঘ উচ্চারণে ব্যবহৃত
 হয়েছে। যেমন,—

নীল জলদ সম কুন্তল ভাবা (দান, ৩৮)

দীর্ঘধ্বব

কে বোলে গদাধর কে বোলে কাণ (দান, ৫০)

তোর বিবহে চিত্ত বেআকুল (দান, ৫২) ইত্যাদি।

(২) উদ্ধৃত্তধ্বব তখনো শব্দ শেষে অনেকটা বন্ধিত হত। যেমন,—

আঁচলে না ধবে কহে ভয়ে কাপে গাঁঅ (দান, ২০)

উদ্ধৃত্তধ্বব

কংস রাজ তোকে মাঝি সম্বন্ধ গুনী (দান, ২২)

আন্ধে জাইএ দাঁধি বিকে (দান, ৪০)

দ্বিতীয় উদাহরণটিতে ‘য়’-এর উচ্চারণ যে ‘অ’ তে রূপান্তরিত হত তার দৃষ্টান্ত
 মিলছে।

(৩) প্রাকৃতে দুই ভিন্ন ব্যঞ্জনব যুক্তবর্ণ এক ব্যঞ্জনের দ্বিত্ব রূপ নিয়েছিল।
 ব্যঞ্জনের সমদ্বিত্ব ব্যাংলায় ধীরে ধীরে সেই দ্বিত্ব অ-যুক্ত বর্ণের রূপ নেয়।
 এখানে প্রাকৃত প্রভাবিত এক ব্যঞ্জনের দ্বিত্ব রূপ সর্বনামে
 দৃষ্ট হয়। যেমন,

আক্ষে, অক্ষাবে, তোক্ষে, তোক্ষাবে; সম্মে, সম্মারে ইত্যাদি। তাছাড়া
 এই সব উচ্চারণে, ব' অক্ষ শব্দব উচ্চারণেও মহাপ্রাণ ধ্বনি-প্রবণতা লক্ষ্য করা
 যায়। আম্মে, তোম্মে, কাহু, কাহ্মাঞি, তেহু, মাহ্মী, কেহে ইত্যাদি শব্দ
 লক্ষণীয়।

(৪) পাশাপাশি দুই স্বরধ্বনির এক যুগ্মস্ববে (diphthong) সংশ্লিষ্ট
 উচ্চারণ বা'লা বাক্যবীতিব প্রভাব স্থচিত করে।
 সংশ্লিষ্ট যুগ্মস্বব
 যেমন,—

মাউলানীর ঘোবনে কাঁহের মন (দান, ২১)

কেন না চিহঁসি আক্ষা আইহনের বাণী (দান, ৪২)

কাহ্মাইক বুইল বডায়ি মধুর বচন (বিরহ, ৫০)

গাইল বড় চণ্ডীদাস বাসলীগণে (বিবহ, ৪০)

বাঁশীব শবদে মো আউলাইল রাক্ষন (বংশী, ২)

এখানে কয়েকটি পংক্তিতে একই সঙ্গে স্বরধ্বনির উচ্চারণ-সংশ্লিষ্টতা এবং উচ্চারণ-
 বিশ্লিষ্টতা (উপবে—চিহঁ দ্বারা বোঝানো হল) দৃষ্টান্ত পাওয়া যাচ্ছে।

(৫) প্রাকৃত অপভ্রংশ-প্রভাবিত আনুনাসিক উচ্চারণ এবং বানানে চন্দ্রবিন্দু
 ব্যবহার শ্রীকৃষ্ণকীর্তনে খুব বেশী হয়েছে। দু-একটি
 আনুনাসিক উচ্চারণ উদাহরণ দিই।—

পাতবে (প্রাক্ষবে), হঅঁ (হইয়া), কাহ্মাঞি (কানাই), এতেকে
 (ইহাতে) জাওঁ (যাই), ভৈলোঁ (হইলায়), আম্মিঅঁ (অমৃত), নাঝাইতে
 (নামাইতে), মাঝে (মাধ্যে), ভকতীএঁ (ভক্তি করে), তৌ (তুই),
 রতীএঁ (বতিতে) ইত্যাদি।

এখানে উল্লেখ করা যেতে পারে, উত্তম পুরুষে ক্রিষাপদে এবং অসমাপিকা
 ক্রিয়াতে চন্দ্রবিন্দুর ব্যবহার-প্রবণতা দেখা যায়। উত্তম পুরুষে : আছিলো।

(ছিলাম), পাঠাইলোঁ (পাঠাইলাম), কৈলোঁ (করিলাম) ইত্যাদি ।
 অসমাপিকা ক্রিয়ায় : খাঅঁ (খাইয়া), হইঅঁ, শুনিলোঁ, দেখিঅঁ, মেলিঅঁ
 (মিলিত হইয়া) ইত্যাদি ।

(৬) বিপ্রকর্ষ, স্বরসঙ্গতি, যুক্তবর্ণের একটি লোপ ইত্যাদি আরও নানা
 বিপ্রকর্ষ, স্বরসঙ্গতি ধ্বনিগত পরিবর্তন লক্ষিত হয় । কয়েকটি এখানে
 ইত্যাদি উদ্ধৃত কবি ।—

বিপ্রকর্ষ : যুগধী, আরতি (আতি), পবাণ, সনেহে (স্নেহে), আলপ
 (অল্প), আলগল (আলগা করিল) ইত্যাদি । যুক্তবর্ণের একটি লোপ :
 বুধি (বুদ্ধি), আঠ (অষ্ট), আধ (অর্ধ), আধব (অক্ষব) ইত্যাদি
 স্বরসঙ্গতি : সোআদ (স্বাদ), স্মঅরী (স্মরণ করে), লেখে (মনে কবে),
 লখিমী (লক্ষ্মী) রসন (রসনা); বহিলা ইত্যাদি ।

গঠনরূপের বিচারে (১) সে যুগেব ভাষায় ঙ্গ-কাবাস্ত্র স্ত্রীলিঙ্গের
 রূপ যথেষ্ট দেখতে পাওয়া যায় । যেমন,—

বিশেষ্যপদে এগাব বৎসবের বাজী ।
 লিঙ্গ

যেহু নলিনীদল কোঁঅলী ॥ (দান, ৪)

বিশেষ্য পদে : কমল বদনী রাধা হরিণ নয়নৌ (দান, ২৬)

বিশেষ্য ও বিশেষ্য পদে : কোঁঅলী পাতলী বাজী আক্ষে চন্দ্রাবণী

[দান, ১০৫]

বিশেষ্য পদে : রাধা নাগরী গোআলী [বংশী, ২৭]

ক্রিয়াপদে : বুটী মেলিল আসিঅঁ [হার, ৫]

রাধা লঅঁ গেলী ঘর [হাব, ৫]

ভরাসে পড়িলৌ রাধা [ঐ]

বাধা বিরহে বিকলী [ঐ]

এখানে ব্রজবুলি পদের সঙ্গে সাদৃশ্য লক্ষণীয় ।

(২) সংস্কৃতে দ্বিবচন আছে । প্রাকৃত অপভ্রংশ বা বাংলায় দ্বিবচন লুপ্ত
 হয়েছে । শ্রীকৃষ্ণকীর্তনে অনেক সময় একবচন বহুবচনেও

বচন

একই রূপ (বিশেষ কবে সর্বনামে,) লক্ষিত হয় ।—যেমন,

এক বচনে (কর্তা) ত্রিভুবননাথ তোজো হরী (কালিয়দমন, ৭)

বহুবচনে (কর্তা) : সাকাল চল তোম্কে দক্ষিণ সাগরে (ঐ, ৮)
 একবচনে (সম্বন্ধে) : তোম্কার তনয় আম্কে নামেব নন্দন (হার, ৪)
 বহুবচনে (সম্বন্ধে) : তোম্কার বসন হেব আম্কাব হাতে (যমুনা, ২০)
 এছাড়া বহু বচনে রা, বে, সবে, সব জন, সঅল, সক্ষে প্রভৃতি বিভক্তি-
 অনুসর্গের ব্যবহার লক্ষিত হয়।

তোম্কারা কেহে ওরাসিল মনে (কালিয়, ১)

আম্কারে দিলে আভএ (বৃন্দাবন, ৩)

আম্কে সখি সব (যমুনা, ২)

সখি জন লঅ। (হার, ১)

সখিগণ আনাইল (যমুনা, ১২)

সঅল ফুল লঅ। (বৃন্দাবন, ২) ইত্যাদি।

বিভক্তি অনুসঙ্গ বিভাক্তরূপের বিশদ আলোচনা সম্ভব নয়। কিছু উদাহরণ
 দিচ্ছি।—

কর্তায় ‘এ’—তোম্কে জল, তোম্কে মল, তোম্কে বন গিবী (কালিয়, ৭)
 অবশ্য, কর্তায় বিভক্তি শূন্য রূপই বেশী ব্যাপকৃত হয়েছে।

কর্মে ‘ক’—প্রথমত কংশে পুতনাক নিয়োজিল (জন্ম, ৬)

সে কেহ আম্কাকে বহাএ দাধ ভাবে (ভাব, ১)

এখানে আম্কা ‘আমাদ্বাবা’ এই অর্থে ধবলে করণ কাবকেব উদাহরণ হবে
 এটি।

অপাদানে ‘হর্তে’ তে, ত :

এবে হর্তে দৈবকীর যত গর্ভ তএ (জন্ম, ৪)

জলতে উঠিলী বাহী আপ করি তলে (যমুনা, ২০)

মাঅ বাপত বড গুরু জন নাই (হার ৩)

সম্বন্ধে ত, র, এব : কণ্ঠদেশ দেখিঅ। শঙ্কিত ভৈল লাজে (তাড়ুল, ৪)

পদুমিনী আম্কার নাতিনী বামা নামা (ঐ, ৪)

গোচবিল রাধা মোএ মাএর চরণে। বাণ, ১)

সম্বন্ধীতে ক, ত, এ, তে :

এ থানক আইলা বড়ারি আম্কার ভাগে (তাড়ুল, ৫)

আম্কার হাথত দেহ কিছু ফুল পানে (ঐ, ৬)

তোক্ষাতে মজিল চিত ধরিতে না পারী (দান, ২৬)

ক্রিয়ারূপ কাল ক্রিয়ারূপের দু-একটি দৃষ্টান্ত দেওয়া যেতে পারে।—

- বর্তমান : আতী বুঢ়া না দেখেঁ। (দেখি : উত্তমপুরুষ) নয়নে (দান, ১১০)
 (সাধারণ) উপসন্ন হৈল হের বরিষা সমএ (নৌকা, ১), যৌগিক ক্রিয়া।
 (পুরাণটিত) হারমোর ছিন্তি নিলেঁ বাহের কনন (দান, ২৮), যৌগিক ক্রিয়া। অনেক ফুল তুলিলেঁ (সুন্দাবন, ২২)
 ভবিষ্যৎ : নাঅ বাক্ষিতেঁ গিয়াকরিউ (করিব, উত্তমপুরুষ) যতনে (নৌকা ১)
 (সাধারণ) তবে না পড়িব রাধা কাছাক্রিঁ হাধে (নৌকা, ১)
 এবার তোক্ষাক লঅ। যাইব আন পথে (নৌকা, ১)
 (অনুজ্ঞা) : না তুলিহ অলের উপরে (নৌকা, ২৬)
 অহিত না বোলেঁ। মোএঁ রাধা ল (নৌকা, ৩)
 অতীত : আয়াসেঁ কাহের উরে শুতিলেঁ। (গুয়েছিলাম) দিএঁ শিয়রে (রাধাবিরহ, ৬১)

(সাধারণ, ঘটমান আছিল। বাল গোপাল (ঐ, ৫৫)

পুরাণটিত) তার সনে নেহ বাঢ়ানিলেঁ। (ঐ, ১৩)

যবে কাহু চাহিলে (চেয়েছিল) সুরতী।

মো তবৈ আছিলেঁ। (ছিলাম) শিশুমতী ॥

নিত্যবৃত্ত এবেঁ মোএঁ ভৈলোঁ (হলাম) ভর যুবতী। (ঐ, ২১)

(ঘটমান) যা দেখিঅ। কাছাক্রিঁ করন্তি যতন (দান, ৬০)

যৌগিক ক্রিয়া, নামধাতু প্রভৃতির যথেষ্টই ব্যবহার লক্ষিত হয়। যেমন :

যৌগিক ক্রিয়া : আনিঅঁ দিবোঁ, লএঁ গেল, দরশন ভেল,

যৌগিক ক্রিয়া তুলিএঁ দেখ ইত্যাদি। নামধাতু : চুম্বিলা, মুকুলিল, চিত্তিল,

মুণ্ডিয়া (মুণ্ডন করিয়া), কিসাঅঁ বাক্ষিএঁ রাধ ইত্যাদি।

ত্রিকৃষ্ণকীর্তনে তন্তব ও তৎসম শব্দই বেশী। অনার্ষ দ্রাবিড় শব্দ (কাল, নীর, পূজা, মলয়, মৌন, মুকুট ইত্যাদি) এবং অষ্ট্রিক শব্দ (কদলী, গঙ্গা, ডমক, তাহুল, নারিকেল, পণ : (সংখ্যাবাচক), বাণ, মুকুট, ময়ূর ইত্যাদি বেশ কিছু রয়েছে।

কামান, মজুর, মজুরিআ, খরমুজা, রাঙ্ক ইত্যাদি আরবী পারস্যী শব্দ-উচ্চারণ

শব্দেও কিছু কিছু প্রবেশ করেছে। বানান অনেকটা উচ্চারণাঙ্গণ বলেই আদি-মধ্যাঙ্গের তন্তব ও অর্ধতৎসম শব্দের বহু দৃষ্টান্ত লক্ষিত হয়।

অলঙ্কার প্রসঙ্গ .

জয়দেব বিদ্যাপতি বা বৈষ্ণবপদের অপব কবিদের মত বড় চণ্ডীদাসের
শ্রীকৃষ্ণকীর্তনেও অলঙ্কারের ঐশ্বৰ্য্য চোখে পড়ে। উপমা
শব্দালঙ্কার
রূপক, দৃষ্টান্ত, বাতিরেক, অপ্রস্তুত প্রশংসা ইত্যাদি বহুবিধ
অলঙ্কারের সু-প্রয়োগ রাখা-কৃষ্ণেব উক্তি-প্রত্যাঙ্কিগুলিকে বিদ্রাৎ ঝলকে যেন
উদ্ভাসিত কবে তুলেছে। শব্দালঙ্কার নিয়ে পদাবলীর কবিবা অনেক সময় কিছুটা
বাড়াবাড়ি করেছেন,—এখানে শব্দালঙ্কারের সেই স্থলতা কবি যেন সমস্তে পবিহার
করেছেন। মাঝে মাঝে চমৎকারী দু-একটি পংক্তি এসে পড়েছে, কিন্তু সে
আপনা থেকেই এসেছে, কৃত্রিম প্রয়াসের ছাপ সেখানে নেই। যেমন—

কাল কালাঞিঁ তোম্বে আক্ষা না উপেখ ।

কামে আন্ধল হঅঁ বাট নাহি দেখ ॥

কাল শরীর কালাঞিঁ কাল তোর মন ।

দান ছলোঁ বাট পাড় সবক্ষণ ॥ [দান, ৬৫]

এখানে অ, আ, ক, ক্ষ, এবং নাসিক্যধ্বনির সূক্ষ্ম অন্তপ্রাস লক্ষণীয়।

কোঅঁলী পাতলী বালী আক্ষে চন্দ্রাবলী ।

ডএ কাপ্পো যেহু নব কদলীর বালী ॥ [দান, ১০৫]

এখানেও অলী/আলী, অ/আ, ক/ন ধ্বনিগুলির সূক্ষ্ম অন্তরগন লক্ষণীয়।

অথালঙ্কারেরও বিশদ কিরিলি না দিয়ে অলঙ্কৃত দু-একটি পদ-নিদর্শন

অর্থালঙ্কার উদ্ধৃত করাই শ্রেয় মনে করি।—

তিবীর যোবন বাতির সপন যেহু নদীকের বাণে ।

আপন পুনে উত্তম জনে হাথে তুলিঅঁ দেহ দানে ॥

নানুত্তরবর যে কল কলে আপণে তাক না ভণে ।

সংসার আসার পর উপকার করিলে কীরীত থাকে ॥

গোআল জাতী হৌ ভর যুবতী নিতি বিকে যাসি হাটে ।

তোর রূপ দেখি সবজন মোহে মঞ্জরে সুখান কাটে ॥

আক্ষে দামোদর বিরহে কাতর তোর স্তরতির আশে ।

বাসলী চরণ শিরে বন্দিঅঁ গাইল বড়চণ্ডীদাসে ॥ [দান, ৭৩]

এখানে উপমা, দৃষ্টান্ত, অতিশয়োক্তি—নানা ধরণের অলঙ্কারের স্পর্শে রাখা-
প্রেমাকাঙ্ক্ষী কৃষ্ণের বক্তব্যটি কবি সঞ্জীবিত করে তুলেছেন।

আর একটি পদে রাধা কৃষ্ণকে রতিকামনা থেকে নিবৃত্ত করতে গিচ্ছে বলেছেন,—

উচিত কমলে ভোগ করএ ভ্রমরে ।
 আঁকার মুক্লে না পায় মধুভরে ॥
 ইঞ্চলা থাঅঁ কাহ বার পাড়িবে ।
 আঘোর পাপে তোএ গায় বেআপিবোঁ
 পরদার সুরতী করিতে না জুআএ ।
 ভাতের ভোথ কাহাঞি ফলে না পালাএ ॥
 একবার রতীএ মদন বাঢ়ে চিতে ।

প্রজল অনল কাহাঞি না নিবাএ ঘূতে ॥ [দান, ১০১]

‘কমল ফুটলেই (উচিত কমলে) ভ্রমর ভোগ হবে । আমার এই (অপ্রফুটিত) মুক্লে এক ফোটা মধু পাবে না । ঠাচলা (ছোট মাছ) খেয়ে কাহু ব্রত ভাঙবে কেন ? ঘোব পাপ তোর গায়ে লাগবে । পবদার-সুরতি তোর যোগ্য নয় । কানাই, ভাতের ক্ষুধা কি ফলে যায় ? একবার রতিতে চিন্তের মদন (কাম আকাঙ্ক্ষা) বৃদ্ধি পায় । কানাই, প্রজ্বলিত অনল ঘূতে মিভানো যায় না ।’

এব মধ্যে বিধ-প্রতিবিধ, না বস্তু-প্রতিবস্তু ভাব রয়েছে তা’নিষে চুলচেরা বিতর্ক অবান্তর । অলঙ্কৃত চমৎকারী উপমা বদ্য বুদ্ধিমতী রাধা যে ভাবে কামলোলুপ কৃষ্ণকে নিবৃত্ত করতে চাইলেন সেই কবিত্বময় বচন-চাতুর্ষ লক্ষণীয় । রাধাবিরহের আর একটি পদ উদ্ধৃত করি ।—

দিনেব সুরকুজ	পোড়াঅঁ মারে	রতিহো এ দুখ চান্দে ।
কমনে সতিব	পরানে বড়ায়	চখুত নাইসে নিন্দে ॥
শীতল চন্দন	আঙ্গে ব্লাও	ভভোঁ বিরহ না টুটে ।
মদনৌ বিদাব	দেউ গো বড়ায়	লুকাও তাহার পেটে ॥
আল ।	দহে পৈন্ত কাল দূতী ।	
উথাঅঁ পাথাঅঁ	আঁকা আনিল	নিকলে পোহাইল রাভী ॥

...

...

...

একে দহদহ	বসির আশ্রণ	আরে কেনা জ্বলে ফুকে ।
জিহ্বা আলিঙ্গন	দিতে না পাইলোঁ	এ শাল খাঁকিল বৃকে ॥

[বিরহ, ১৮]

‘দিনে স্বপ্ন পুড়িয়ে মাবে, বাতে চাঁদ দুঃখ দেয়। বড়াই, প্রাণে কি করে সহ্য করি, চোখে নিদ আসে না। শীতল চন্দন অঙ্গে বুলাই (দ্বিধ্বতার আশায়) ভবও বিরহ টুটে না। বড়াই, মেদিনী বিদৌর্ণ হোক, তার পেটে লুকাই। ঙ্গো দূতী, কাল দহে প্রবেশ করলাম। উথাল পাথাল (টেউ) আমায় ফিবিষে আনল, নিশ্ফল রাত কাটাই। ঘসিব আঙুন একে দগদগ কবে, তাতে আবাব কে খেন জাল ও ফুক দিচ্ছে। কাছে গিয়েও আলিঙ্গন দিতে পাবলাম না,—এই শাল বুকে বইল।’ এখানে তুলনামূলক উপমাধর্মী একাধিক অলঙ্কারের সমাবেশ রাখাব প্রেম-বিরহের চরিত্রকে বেদনার তীব্রতা দিয়েছে।

বড়ু চণ্ডীদাস এমন অসংখ্য অপূর্ব সৌন্দর্যময় অলঙ্কারেব ব্যবহারে তাব কাব্যকে সমৃদ্ধ চিত্রময় কবে তুলেছেন। অমিকাংশ অলঙ্কারই পূর্বসূরী সংস্কৃত-প্রাকৃতেব কাবদের কাছ থেকে নিয়েছেন, তবে মাঝে মাঝে নতুন চমৎকাব উপমাও এসেছে। উপরে ‘দহদহ ঘসিব আঙুন’ব উপমা, বা হাতপুর্বে উদ্ধৃত ‘পোমে মন পোড়ে যেকু কুস্তাবেব পনী’ (বংশী, ৪)-এর উপমা এ কুসঙ্গে অসংযোজ্য।

ছন্দ পরিচয়

বাংলা ছন্দেব ইতিহাসে শ্রীকৃষ্ণ কীর্তনের ছন্দেব স্তম্ভস্থ অনবদ্য কাব্য। এর পূর্বেকাব একমাত্র বাংলা পদ্য-নিদর্শন যে চর্চাপদগুলি পাণ্ডুর গেছে সেখানে মাত্রাবৃত্তের প্রাচীন রূপটি মিলছে। বিদ্যাপতিব মৈথিল প্রভাবিত ব্রজবলি পদগুলিও মাত্রাবৃত্ত ছন্দে রচিত। শ্রীকৃষ্ণকীর্তনেই প্রথম বাংলা অক্ষরবৃত্তের নিদর্শন পাওয়া গেল।

অক্ষরবৃত্তের আধুনিক রূপের আদর্শটি সপ্তম অধ্যায়ে ছন্দ-আলোচনা প্রসঙ্গে উল্লেখ করেছি। এ ছন্দও মাত্রাবৃত্তেব গায় কাল বা কল-অক্ষরবৃত্তের বৈশিষ্ট্য।
মাত্রিক (moric)। রুদ্ধদল (closed syllable) শব্দ প্রান্তে ঘিকলা, অন্ত্র সাধারণত এককলা। বাঁত সাধারণত জোড় মাত্রায়, আট দশ বা ছয় মাত্রার পব আসে। শব্দ বিস্তাসে বিজোড় মাত্রিক শব্দের পর বিজোড় মাত্রিক, জোড় মাত্রিক শব্দের পর জোড় মাত্রিক শব্দ বসে।

এই ছন্দ-রীতির প্রাথমিক নির্ণায়মান স্তরটির নিদর্শন মিলছে শ্রীকৃষ্ণকীর্তনে। উপরোক্ত বৈশিষ্ট্যগুলি কম বেশী সবই সেখানে ফুটে উঠেছে। তবে উচ্চারণত

শৈথিল্যও যথেষ্ট দেখতে পাওয়া যায়। এর কারণ, পদাবলীর ক্ষেত্রে যা বলা হয়েছে, এখানেও তাই। পদাভাগে গ্রথিত পদগুলি সে যুগে গায়ক কর্তৃক সুর সহযোগে গীত হত।

সুতরাং অনেক ক্ষেত্রেই পাঠ্য কবিতার আদর্শে যে সব ছন্দ-দুর্বলতা লক্ষিত হয়, সেগুলি সুরের মাধ্যমে পরিপূরণ তখন সম্ভব ছিল। অক্ষরবৃত্তের আধুনিক উচ্চারণ আদর্শ বিচার করলে দেখা যাবে কোথাও কোথাও শব্দ সূচনায় বা মধ্যে রুদ্ধদল দ্বিকলার মর্যাদা পেয়েছে, যেটি স্বাভাবিক উচ্চারণে এককলা রূপে গণ্য হওয়া উচিত। কোথাও বা, সংস্কৃত-প্রাকৃত উচ্চারণরীতির প্রভাবে গুরু মুক্তদলেরও (আ, ঈ, উ, এ, ও) দ্বিকলা উচ্চারণ হয়ে গেছে, বাংলা উচ্চারণে যেগুলি লঘুরূপেই গণ্য হওয়া উচিত। এগুলি অক্ষরবৃত্তের সংশ্লিষ্ট পঠনভঙ্গির আদর্শ বিরোধী বিস্মিষ্ট উচ্চারণের নিদর্শন। অতীতকালে অতি সংশ্লিষ্টতারও নিদর্শন মেলে। শব্দপ্রাস্তিক রুদ্ধদল অক্ষরবৃত্তে দ্বিকলা উচ্চারণের মর্যাদা পায়, কবি অনেক সময় এ গুলিকেও ঠেঁশে, অতি সংশ্লিষ্ট ভাবে এক কলার উচ্চারণ দিয়েছেন। তবে এ সব ব্যতিক্রম দৃষ্টান্ত সত্ত্বেও অক্ষরবৃত্তের মূল উচ্চারণ রীতি ও কাঠামো শ্রীকৃষ্ণকীর্তনে স্পষ্ট ভাবেই ফুটে উঠেছে সন্দেহ নেই, কয়েকটি দৃষ্টান্ত দিয়ে বক্তব্য স্পষ্ট করা যাক।

শুধুমাত্র অক্ষরবৃত্তের স্বাভাবিক উচ্চারণ বিরোধী ব্যতিক্রম দৃষ্টান্ত বোঝাতে বিশেষ দ্বিকলা দলের (syllable) উপরে ॥ চিহ্ন এবং রুদ্ধ অতি-সংশ্লিষ্ট দলের উপরে । চিহ্ন দেওয়া হল। শব্দের পাশে । দণ্ডচিহ্ন দৃষ্টান্ত পদযতি-সূচক।

নানা মাপের দ্বিপদাবলী শ্রীকৃষ্ণকীর্তনে ব্যবহৃত হয়েছে দেখতে পাই।
যেমন,—

দ্বিপদী : ৮৬ মাত্রার পয়ারবন্ধ

তোর ভাঁগে দিল রাধা । রতি আনুযতী ।

হরিষ করিআঁ তার । মাধে ধর ছাতী ॥

॥

আঁলপ কাম কৈলেন । হৈব বড় কাজ ।

।

এ হাত না করিহ কাহু । মনে কিছু লাজ ॥

...

...

...

ঝাঁট করী রাধার মা । ষাত ধর ছাতী ।

।

গাঁইল বড় চণ্ডীদাস । বাঁসলী গতী ॥ [ছত্র, ৩৫]

এ-অংশে প্রাচীন অক্ষরবৃত্তের প্রায় সমস্ত বৈশিষ্ট্যই প্রতিফলিত হয়েছে। প্রথম দুটি পংক্তিতে বিপ্লব আধুনিক অক্ষরবৃত্তেও খাপ খাওয়ানো যেতে পারে।—দুটি রুদ্রদল শব্দ (তোব, তার), দুটিই একদল (mono-syllabic) শব্দ, দ্বিকলা উচ্চারণ। তৃতীয় পংক্তির ‘আলপ’ শব্দে ‘আ’ শব্দ স্থচনায় গুরু দ্বিকলা হয়েছে, স্বাভাবিক ভাবে লঘু এককলা হওয়া উচিত। অল্পরূপ যষ্ঠ পংক্তির ‘বাসলী’ শব্দে ‘বা’ গুরু দ্বিকলা। চতুর্থ পংক্তির ‘এহাত’ এখানে দুকলা হলেও আধুনিক অক্ষরবৃত্তে ‘তিনকলা’, কাবণ ‘হাত’ শব্দ প্রাস্তক রুদ্রদল, কিন্তু উচ্চারণের অতি-সংকোচনে এটি এককলা হয়েছে। পঞ্চম পংক্তির ‘মাখাত’ শব্দে ‘মা’ দলের পব মধ্যগুন য়াত এসেছে। সংস্কৃত বা প্রাকৃতের আদর্শে প্রাচীন বাংলায় মধ্যগুন যথেষ্ট হত, ক্রমান্বয়ে ছন্দযাতি এবং ভাবযতির এই বিরোধ কমে এসেছে। মাঝে মাঝে সুখকব বার্তাক্রম (happy variation) দৃষ্টান্ত হিসেবে পাওয়া যায়। অবশ্য মধুসূদন তাব স্মিতাক্ষরে মধ্যগুন চালায়েছেন সম্পূর্ণ ভিন্ন ভব উদ্দেশ্য নিয়ে। যষ্ঠ পংক্তির ‘গাহল’ শব্দে অ-যুক্তবর্ণে নেয়া ‘গাই’ রুদ্রদল শব্দে স্থচনায় ব্যবহৃত হয়েছে। আধুনিক কবিরা এমন রুদ্রদলকে এক কলা বা দ্বিকলা ভ্রাতাবেই চছামত ব্যবহার করেন। এখানে কবি সংশ্লিষ্ট এককলা ধরেছেন। এ অংশে যতি স্থানদ্বিষ্ট আট ছয় মাত্রাভাগেই এসেছে। শব্দগ্রন্থি দিতে গিয়েও দু'বি বিজোড়ের পর বিজোড়, জোড়ের পব জোড়—এই উচ্চারণ নীতি মেনে চলেছেন। সে যুগে অক্ষরবৃত্তের এই গঠনভঙ্গিটি পুষ্পটি ভাবে গড়ে উঠলেও উচ্চারণে এই ধরনের ঠিক কছু শৈথিল্য থেকে গিয়েছিল।

দ্বিপদী : ৮ | ৪) ৮

এখানে মূল পংক্তির আশ্রয়িত গানের ধূয়া অংশটি শব্দেব পাশে) চিহ্ন দ্বারা বোঝানো হল।

দাঁদ দুধ নঠ কৈলোঁ | কালাইল) মোব ডুবাইলোঁ পসাব।
বলে জলে কোলে কৈলোঁ | কালাইল) কৈলে বড়ই খাখাব ॥
যতছিল মনে তোর | কালাইল) চিরকাল মনোবথ।
তাহার কারণে কৈলে | কালাইল) মোর মরণের পথ ॥

এই যোল মাত্রা পংক্তিই প্রাকৃত পাদাকুলক থেকে বাংলায় এসেছে। ধীরে ধীরে প্রাস্তিক এক, দুই মাত্রা কমে শেষ পর্যন্ত চোদ্দ মাত্রার পয়ারের রূপ নিয়েছে।

দ্বিপদী : ১০ । ৮

গা'আল জবম আফে গুন | দধি দুধে উতপতী ।

এবে' তাক উপেগহ কেহে | ভোব ভৈল কি কুমতী ॥

আনাহ সকল স'খজন | মেলী করিউ যুগতী ।

॥

তবে মথুবাক জাই ব' | সক্ষে হআ' একমতী ॥ [নৌকা, ৩]

সঙ্গবতঃ 'আধা জাতীয় চন্দ থেকেই এর উদ্ভব হয়েছে। পরবর্তী কালে যে মহাপয়ার (৮। ১০)-বন্ধ অক্ষবরিতে দেখা দিয়েছিল এখানে তাবই একটি রূপ পাওয়া যাচ্ছে।

দ্বিপদী ১২ । ১। ৮, ১)

এবে মলয় পবন ধীরে ব'জে | ল

মনমথক জাগাএ ॥ ল

স্তগন্ধি কুমুমগণ বিকসএ | ল

ফুটি বিবহি জনয়ে ॥ ল

...

...

...

এবে সহস্র গমন কবি বাধা | ল

পুব কাফাঞি ব আশে ॥

॥

স'সলী চরণ শিবে বন্দিতা | ল

।

গাইল বড় চণ্ডীদাসে ॥ [বৃন্দাবন, ২]

অংশু-প্রাপ্তে ব' পংক্তি শেষে 'ল' ধূষা এসেছে গানের খাতিরে। এটি দীর্ঘ ১২ । ৮ মাত্রাভাগেব দ্বিপদী। বারো মাত্রাব দীর্ঘ ভাগে আব'ব ২+১০ বা ৮+৪ লঘুঘতি এসেছে।

অন্যান্য ছন্দোবন্ধের মধ্যে উল্লেখযোগ্য ৬।৬।৮ এবং ৮।৮।১০ ভাগের ত্রিপদী, ১১ বা ১২ মাত্রাব একাবলী, বা একপদী, দ্বিপদী, ত্রিপদীর মিশ্র স্তবকবন্ধ।

একটি মিশ্র পংক্তিবন্ধের উদাহরণ দিয়ে এবাবে আলোচনা শেষ করা যত্নপারে।—

পষাব + দশপদী : কি মোর ঝগড় পাত যমুবার ঘাটে ।

জাইবোঁ ঝাঁট মথুবার ঘাটে ॥

মতি ঝাঁট মোবে তোএঁ কবসি খামালী ।

বাপোঁ মা এঁ দিবোঁ তোবে গালী ॥ [নৌক', ১৬]

‘মিল-বিজ্ঞাসে’ জয়দেব, বিজ্ঞাপতি বা বিজ্ঞাপতি-শিষ্য বৈষ্ণব কবির’ য’ ঐশ্বর্য দেখিয়েছেন বড় কবির’ সে তুলনায় নিম্ন মান হবে। ‘কাছাড়া তোকে/আঙ্গে,

মিল বিজ্ঞাস তোকারে/মোবে, সমএঁ/পৌএ ইত্যাদি শিথিল ‘মিল-বিজ্ঞাসেব দৃষ্টান্তও যথেষ্ট দেখা যায়। ত্রিপদী, চৌপদী বা পঞ্চপদীতে

কবি সাধারণত প্রথম, দ্বিতীয় পদান্তে যে মিল দিয়েছেন পংক্তিশেষে ও একই মিল এনেছেন। কদাচিত পদান্তমিল পৃথক বেগে দুই পংক্তিশেষ পৃথক মিল এনেছেন।

বৈষ্ণব পদাবলীর আলোচনাক্ষেত্রে বড়চণ্ডীদাসের ‘শ্রীকৃষ্ণকীর্তন’ পংক্তিভিনয় কবীটির গুরুত্ব বিবেচনা কবে পবিশিষ্টে পৃথক আলোচনা সঙ্গিবদ্ধ করা

গেল। ব্যবসবস্তু, কবিত্ব, বচনার আঙ্গিক, ভাব, চন্দ্র, কটাক্ষ সংস্বরণ চিত্রকল্পা ও অলঙ্কার—সব দিক থেকেই বইটি মূল্যবান। প্রকাশ বাঙালীর

পুথিটির পূর্ণাঙ্গ ফটোমুদ্রণ সহ (Facsimilie) একটি প্রামাণ্য সংস্করণ প্রকাশের বিশেষ প্রয়োজনীয়তা রয়েছে। কলকাতা বিশ্ববিদ্যালয় বা বঙ্গীয় সাহিত্য পরিষৎ এ-কাজে সত্ব অগ্রণী হলে বাংলা সাহিত্যের ক্ষেত্রে দার্শনিকের একটি অভাব মিটতে পারে। সংশ্লিষ্ট কর্তৃপক্ষের শৌনিকে দৃষ্টি আকর্ষণ কবে গ্রন্থটির সংক্ষিপ্ত আলোচনা এখানে শেষ করা গেল।

পরিশিষ্ট (খ)

চৈতন্য-জীবনী কাব্য-প্রসঙ্গ

ইতিপূর্বে গ্রন্থের দ্বিতীয় অধ্যায়ে চৈতন্যের জীবনী বর্ণিত হয়েছে। সেই জীবনের উপকরণ যে সব গ্রন্থ থেকে নেওয়া হয়েছে এখানে সেই চৈতন্য-জীবনী গ্রন্থগুলির একটি সংক্ষিপ্ত আলোচনা দেওয়া গেল।

আধুনিক কালে জীবনী সাহিত্য বলতে তথ্যানির্ভর যে রচনাধর্মকে গ্রহণ করা হয় প্রাচীন বা মধ্যযুগের ভারতে সেরূপ কোনও জীবনী লেখা হয় নি। বাণভট্টের হৃষিক্রিত, হেমচন্দ্রের কুমারপাল চরিত, কহলনের রাজতরঙ্গিনী বা সন্ধ্যাকর নন্দীর ‘রামচরিত’-এ রাজাদের গুণকীর্তন করা হয়েছে। সেই গুণ-কীর্তনে অতিশয়োক্তি রয়েছে। সন্ধ্যাকর তো দ্ব্যর্থবোধক আলাঙ্কারিকতার মাধ্যমে একাধারে অযোধ্যার রাজা রাম এবং তৎকালীন গোড়াপিপতি রামপালের প্রশস্তিসূচক কাব্য লিখেছিলেন। মধ্যযুগের সংস্কৃত বা পালিভাষায় লিখিত রাজসভার কবিদের এসব কাব্য বিশুদ্ধ জীবনী কাব্য না হলেও তৎকালীন রাজপরিবারের এবং রাষ্ট্রনৈতিক ও সামাজিক ইতিহাসের বহু উপকরণ এখানে পাওয়া যায়। ষোড়শ-সপ্তদশ শতকে সংস্কৃত ও বাংলায় লিখিত চৈতন্যজীবনী-গুলিকেও অনেকটা এই আদর্শের জীবনীকাব্যরূপে গ্রহণ করা যায়। এখানে রাজস্তুতি নয়, বিশেষ ধর্মসম্প্রদায়ের ভক্ত কবিগণ ধর্মীয় নেতার জীবনালেখ্য অবলম্বনে গুণকীর্তন বা লীলা মাহাত্ম্য বর্ণনা করেছেন।

চৈতন্য-জীবনীগুলির মধ্যে সংস্কৃতে লিখিত দুখানি এবং বাংলায় লিখিত পাঁচখানি বিশেষ উল্লেখযোগ্য। সংস্কৃতে মুরারি গুপ্ত লিখিত “শ্রীশ্রীকৃষ্ণচৈতন্য-চরিতামৃতম্” গ্রন্থটি সম্ভবতঃ কবির জীবিতকালেই বা তিরো-মুরারি গুপ্তের কড়চা

ধানের অব্যবহিত পরেই লিখেছিলেন। মুরারি কৈশোরে চৈতন্যদেবের সহপাঠী ছিলেন এবং বালকসুলভ চাপল্যে গৌরাঙ্গ তাঁকে কেমন অপদম্ব করতেন বৃন্দাবনদাস তার ছবি এঁকেছেন। পরবর্তী জীবনে মুরারি চৈতন্যের পরম ভক্ত হন। ভক্তিতত্ত্বে কিছুটা আতিশয্য দেখিয়ে গৌরাঙ্গকে কৃষ্ণের ওপরে স্থান দিয়ে ‘গৌরপাবম্যাবাদ’ প্রচার করেন, মুরারি গুপ্তের গ্রন্থটি ‘কড়চা’ নামে বেশী পরিচিত, এটি চৈতন্য-জীবনীগুলির মধ্যে প্রাচীনতম এবং

মুরারি সজে চৈতন্যের বাল্যাবধি ঘনিষ্ঠতা নিবন্ধন সবচেয়ে প্রামাণিক। অবশ্য সমগ্র কাব্যটি মুরারির একহাতের বচনা নয় বলেই সন্দেহ হয়। কবিরাজ গোস্বামী সশ্রদ্ধভাবে মুরারির এবং স্বরূপ দামোদরের ঋণ স্বীকার করে বলেছেন,

আদি লীলা মধ্যে প্রভুব যতক চবিত ।

সূত্ররূপে মুরারি গুপ্ত কবিলা গ্রথিত ॥

প্রভুব যে শেষ লীলা স্বরূপ দামোদর ।

সূত্র কবি গাঁথলেন যথেষ্ট ভিতর ॥

এই দুই জনের সূত্র দেখিয়া শুনিয়া ।

বর্ণনা কবেন বৈষ্ণব ক্রম যে করিয়া ॥

[চৈ. চ. আদিখণ্ড : ১৩ অধ্যায়]

জয়ানন্দ তাঁর চৈতন্যমঙ্গলেও উল্লেখ করেছেন যে মুরারি চৈতন্যের জন্ম থেকে বাল্যকাল পর্যন্ত জীবনী বচনা করেছেন। অপরদিকে স্বরূপ দামোদরের বহু উল্লেখিত ‘কডুচ’ গ্রন্থটির সন্ধান মেলেনি। তিনিই বৈষ্ণব সমাজে ‘পঞ্চতত্ত্ব’ প্রতিষ্ঠিত করেন, গোড়ায় বৈষ্ণব ধর্মের বনিয়াদ স্বরূপ চৈতন্যচরিতামৃতে একাধিক-বার উদ্ধৃত চৈতন্য আবির্ভাবতত্ত্ব বিষয়ক শ্লোক দুটি রচনা করেন বলে একাধিক ভক্তকবি ও দার্শনিক উল্লেখ করেছেন। মুরারির কডচায় বাল্যলীলা পরবর্তী সূত্রাকাংক্ষা সক্ষেপে বর্ণিত অংশটুকি এখানে স্বরূপ দামোদরের রচনা? গবেষকেরা এ সম্পর্কিত তথ্য-প্রমাণাদি মাথায় রেখে দেখতে পারেন। মুরারি চৈতন্যের নবদ্বীপ লীলার প্রাশংগ সঙ্গী ছিলেন, সেই কাবণেই তাঁর বর্ণনাকে প্রামাণিক হবে পরবর্তী সমস্ত জীবনী-লেখকই চৈতন্যের বাল্যলীলার চিত্র এঁকেছেন এবং সশ্রদ্ধে তাঁর ঋণ স্বীকার করেছেন।

চৈতন্যের অগ্রতম প্রধান ভক্ত শিবানন্দের পুত্র কবিকর্ণপুর পরমানন্দ সেন জীবনী-নাটক, কাব্য ও অলঙ্কারের অনেকগুলি গ্রন্থ রচনা করে বৈষ্ণব সমাজে খ্যাতি অর্জন করেছিলেন। শিবানন্দও মুরারির গ্রন্থ কবিকর্ণপুর : চৈতন্য-চরিতামৃত, চৈতন্য-চন্দ্রোদয় এবং গৌর-গণোদ্দেশদীপিকা’ প্রভাবিত হয়ে ‘গৌরপারম্যাদে’র প্রচাবক ছিলেন। কবিকর্ণপুর-চিত্রিত ‘চৈতন্যচরিতামৃত’ কাব্যজীবনী এবং ‘চৈতন্যচন্দ্রোদয়’ নাটকে এই গোবালকে কৃষ্ণের উপরে প্রাধান্য দানের পরিচয় পাওয়া যায়। ‘গৌরগণোদ্দেশদীপিকা’তে শ্রী কৃষ্ণাবতারের সঙ্গে চৈতন্যাবতার লীলার ব্যাখ্যা করেছেন। কৃষ্ণ-সংসারীদের গ্রন্থ গৌরঙ্গ-

পরিকরদেরও অবতারত্ব দেখিয়েছেন। বলাবাহুল্য, বৃন্দাবন-গোস্থায়ীরা বৃষ্ণেব সমন্বয়ে চৈতন্তের এতটা ভাগবতী লীলার সমর্থক ছিলেন না। গ্রন্থ দুটির রচনাকাল বিষয়ে গবেষণার মধ্যে মতবিবোধ আছে, তবে আভ্যন্তরীণ তথ্যাদি থেকে অনুমিত হয় প্রথমে কাব্যটি, পবে নাটকটি রচিত হয়েছিল। সম্ভবতঃ চৈতন্তচরিতামৃত ১৫৪১-৪২-এ, চৈতন্ত চন্দ্রোদয় ১৫৭২-এ এবং গোবিন্দোদেহ-দীপিকা ১৭৭৬-এ রচিত হয়।

মুর্খাবি ও প'মানন্দ ব্যাণী • কাশীবাণী প্রাবাধ • নন্দ • স্বতী স'স্তুতে 'চৈতন্ত-চন্দ্রামৃত' নামে ১৪৩টি শ্লোকে একটি শোভামূলক কাব্য রচনা করেন। তিনিও গৌরাঙ্গকে বৃষ্ণেব উপাধি স্থান দিয়েছিলেন। তাব কাব্যটি মুর্খাব বা পবমানন্দ কাব্যের গ্রন্থ অ'টা জন'প্রিয় ও অর্জন করেন।

বাংলা চৈতন্ত জীবনী ব্যাণী চাবও গ্রন্থগুলির মাধ্যমে বৃন্দাবন/সর গ্রন্থটির কাব্য:— প্রাণীনাম এবং সাধারণ বৈষ্ণব সনাত্তে সর্বাঙ্গপেক্ষা জন'ষ

বৃন্দাবনদাসের চৈতন্ত-বলা যেতে পারে। লোচন এবং কবিবাজ গোস্থায়ী তাঁদের ভাগবত:

গ্রন্থে মস্তকভাবে বৃন্দাবনদাসের চৈতন্ত ভাগবতের উল্লখ করেছেন, বৃন্দাবনদাস চৈতন্ত ভাগবত গ্রন্থে আত্মপরিচয় দিতে গিয়া লিখেছেন,

সর্বাংশে ভক্ত তান বৃন্দাবনদাস,

অবশেষে নাবাগণী গর্তে পবকাশ ॥

অত্যাপত্ত বৈষ্ণব গুণে যাব ফর্নি।

চৈতন্তের অবশেষে পত্র নাবাগণী ॥ [৩র্থ খণ্ড : ৬ অধ্যায়]

বৃন্দাবনদাস সম্ভবতঃ শ্রীবাসের ভ্রাতুষ্পুত্রের পুত্র ছিলেন। পত্নী পাবচয় না দিয়ে তিনি মাতৃ-পরিচয় দিয়েছেন। কথিত আছে, মাতা নাবাগণীর বৈধব্য জীবনে চৈতন্তদেবের সাক্ষাৎ কৃপাপাত্রী অবস্থায় বৃন্দাবনের জন্ম হয়। ড. বিমানবিহারী মজুমদার চৈতন্ত ভাগবতের আভ্যন্তরীণ সাক্ষ্য বিচারে ১৫১৮ খৃঃ এবং কাছাকাছি কোনও সময়ে বৃন্দাবনের জন্মকাল স্থির করেছেন। তিনি চৈতন্তদেবকে যে সাক্ষাৎ দর্শন করেননি একাধিকবার সে সম্পর্কে আশ্বেপ করেছেন।—

গঙ্গাতীরে শিষ্যসঙ্গে মণ্ডলী করিয়া।

বৈকুণ্ঠের চূড়ামণি আছেন বসিয়া ॥

চতুর্দিকে দেখে সব ভাগ্যবন্ত লোক ।

সর্ব নবদ্বীপ প্রভু-প্রভাবে অশোক ॥

... ..

সে আনন্দ দেখিলেক যে স্মৃতি জন,

তাহা দেখিলেও ধণ্ডে সংসার বন্ধন ॥

হইল পাপিষ্ঠ জন্ম নহিল তখনে ।

হইলাউ বঞ্চিত সে স্মৃতি দবণ'ন ॥ [আদিত্য : ১ অধ্যায়]

সম্ভবতঃ কবিব জন্মেব পর চৈতন্য আর বা'দ্য দেশে আসেননি এবং কবির নীলাচলে মহাপ্রভুকে দর্শনের অগ্র ভ্রমণেব উপযুক্ত বয়স হবার আগেই তাঁর তিবোধান ঘটেছে ;—সেজগৎ এই আক্ষেপ ।

বৃন্দাবনদেব গ্রন্থটির পূর্বনাম, 'চৈতন্যমঙ্গল' । নিত্যানন্দদাস 'প্রেমবিলাসে' সংবাদ দিয়েছেন,

চৈতন্য ভাণবতের নাম চৈতন্যমঙ্গল 'ছিল ।

বৃন্দাবনেব মহাচৈব নাগব'ন'খা'দিল ॥

তাহলে, বৃন্দাবনেব গোস্বামীদেব কাছে বৃন্দাবনদাসেব চৈতন্যজীবনীটি বিশেষভাবে সমাদৃত হয়েছিল মনে হয় । কবিবাজ গোস্বামী কতক বৃন্দাবনদাসের গ্রন্থকে অবশ্য চৈতন্যমঙ্গল নামেই অভিহিত কবেছেন ।

কৌবকর্ণপুৰ ১৫৭৩ এ বিচিত 'গোবিন্দোদ্দেশদীপকায়' বৃন্দাবনদাসকে বা'শ-

অবতাব বাল প্রদা জানিয়েছেন, বিঃ ১৫৪২-এ বিচিত
চৈতন্যমঙ্গল

'চৈতন্যচরিতামৃত' গ্রন্থ বৃন্দাবনদাসের আদৌ উল্লেখ করেননি । এ থেকে ডঃ মজুমদার অনুমান কবেছেন গ্রন্থটি ১৫৪২-এর পরে রচিত হয় ।

কবি নিজে বলেছেন,

নিত্যানন্দ স্বরূপেব আজ্ঞা কবি 'সিবে

স্বভ্রমাত্র লিখি আমি কুপা অন্তসাবে ॥

[চৈ. ভা. অদি ১০, অ.]

নিত্যানন্দ মহাপ্রভুর তিরোধানেব পব আবও কিছুকাল জীবিত ছিলেন । 'বৈষ্ণব দিগ্‌দর্শনী' মতে ১৫৪২-এ তাঁর তিবোধান ঘটে । স্মৃতিবা- অনুমান করা চলে শেষ জীবনে নিত্যানন্দ হয়তো বৃন্দাবনকে চৈতন্যজীবনী লিখতে নিদেশ

ছেন। বৃন্দাবনতখন গ্রন্থ রচনা শুরু করলেও শেষ করেছেন আরও কিছুকাল পরে। ডঃ মজুমদার অনুমান করেন ১৫৪৬ থেকে ১৫৫০ এর মধ্যে কোনও সময়ে গ্রন্থটি রচিত হয়ে থাকবে; কিন্তু লক্ষ্য করবার বিষয়, বৃন্দাবনদাস তাঁর গ্রন্থের অন্ত্যখণ্ডে তৃতীয় অধ্যায়ে কবিকর্ণপুরের ‘চৈতন্যচন্দ্রোদয়’ নাটক থেকে দুটি শ্লোক উদ্ধার করেছেন। যে গ্রন্থ ১৫৭২-এ রচিত বলে ডঃ মজুমদারের অনুমান, তার থেকে শ্লোক ১৫৪৬-এ রচিত গ্রন্থে প্রক্ষিপ্তভাবে ছাড়া অন্তর্ভুক্ত হওয়া সম্ভব নয়। কিন্তু শ্লোকটি প্রক্ষিপ্ত মনে করার পক্ষে অত্র কোনও যুক্তিই মেলে না, বরং মনে হয় গ্রন্থ শেষ হয়ে এলে অন্ত্যখণ্ডে বৃন্দাবন কবিকর্ণপুরের শ্লোক উদ্ধার করাতে কবিকর্ণপুর খুশী হয়ে পরবর্তী গ্রন্থ গৌরগণোদ্দেশদীপিকাতে বৃন্দাবনকে ব্যাস অবতার বলেছেন। তাহলে অহমিত হয় গ্রন্থটি ১৫৭২-৭৬ এর মধ্যে কোনও সময়ে সমাপ্ত হয়ে থাকবে,—নাগলে চৈতন্যচন্দ্রোদয় নাটক রচনার তারিখ আরও এগিয়ে ১৫৪৬-এর পূর্বে আনতে হয়। ডঃ সূর্যকুমার সেন বলেন, “...‘মুটামুটিভাবে বলা যায় যে চৈতন্যভাগবতের রচনাকাল ১৫৪০ খৃষ্টাব্দের কাছাকাছি! কবিকর্ণপুরের রচনায় কোনও উল্লেখ এতে নেই।” [ড্র. সা. এ. প্রকাশিত চৈতন্য চরিতামৃতব ভূমিকা; পৃ: ১১]

চৈতন্য-ভাগবতে তিনটি খণ্ডে একাল্ল অধ্যায়ে রচিত আদিখণ্ডেব বারোটি অধ্যায়ে চৈতন্যের জন্ম থেকে আবিষ্কার করে গয়ায় পিতৃপিণ্ড প্রদানান্তে নবদ্বীপে প্রত্যাগমন পর্যন্ত বর্ণিত হয়েছে। এই খণ্ডের উল্লেখযোগ্য ঘটনাগুলি হল: গৌরান্ধবে

জন্মলীলা, শৈশবের খেলাধুলা, উপনয়ন, পাঠাভ্যাসাদি,
গ্রন্থ-পরিচয় নিত্যানন্দের জন্ম ও বালা কৈশোরের কাহিনী, ঈশ্বরপুরী

সঙ্গে গৌরান্ধবের মিলন, গৌরান্ধবের কাছে দিগবিজয়ীর পরাভব কাহিনী, লক্ষ্মীদেবীর সঙ্গে পরিণয়, নিমাইএর-বঙ্কদেশ পর্যটন, লক্ষ্মী দেবীর মৃত্যু, বিষ্ণুপ্রিয়ায় সঙ্গে বিবাহ, হরিদাস ঠাকুরের কাহিনী, নিমাইয়ের গয়াগমন, ঈশ্বরপুরীর সঙ্গে সাক্ষাৎকার, নবদ্বীপ প্রত্যাবর্তন।

মধ্যখণ্ড দীর্ঘতম, ছাব্বিশ অধ্যায়ে গয়া প্রত্যাগমন থেকে সন্ন্যাসগ্রহণ পর্যন্ত কাহিনী বর্ণিত হয়েছে। এই অংশের মুখ্য ঘটনাগুলি হল: ভক্তি ব্যাখ্যাস্তে টোল বন্ধ করে নগর সংকীর্ণন আরম্ভ, নিত্যানন্দের সঙ্গে মিলন, ব্যাসপূজা, অদ্বৈত-মিলন, জগাই-মাধাই উদ্ধার বর্ণন, মুরারি গুপ্তের কাহিনী বর্ণন, কেশব ভারতীর কাছে সন্ন্যাস গ্রহণ এবং শ্রীকৃষ্ণচৈতন্য নামকরণ। এই অংশে নবদ্বীপে নিমাইএর

বহু অলৌকিক ভাগবতী লীলাব বর্ণনা আছে তাছাড়া নিত্যানন্দের বিশদ পরিচয় দিতে লেখক তিনটি অধ্যায় ব্যয় করেছেন।

অন্ত্যখণ্ড অপেক্ষাকৃত সংক্ষিপ্ত : এগারোটি অধ্যায়ে সন্ন্যাস গ্রহণান্তর নীলাচল আগমন কাহিনী বর্ণিত হয়েছে। মুখ্য ঘটনাক্রম হল : শাস্তিপুুরে অদ্বৈতগৃহে সকলের মিলন, নীলাচল গমনের পথের বর্ণনা, পুরীতে জগন্নাথ মন্দিরে প্রবেশ ও মূর্ছা, সার্বভৌমের সঙ্গে সাক্ষাৎকার ও তার গৃহে চৈতন্যকে আনয়ন। নীলাচলের নানা বিলাস বর্ণনা, মথুরা গমনোদ্দেশে বঙ্গদেশে গঙ্গাতীরে নবদ্বীপের নিকট-বর্তী রামকেলিতে আগমন। অদ্বৈত ও অচ্যুতের সাক্ষাৎকাব। চৈতন্যের শাস্তি-পুরে অদ্বৈতগৃহে মায়েব সঙ্গে সাক্ষাৎকাব। মথুরা না গিয়ে নীলাচলে প্রতাবতন, শেষদিকে কয়েকটি অধ্যায়ে নিত্যানন্দলীলা এবং কয়েকটি অধ্যায়ে অদ্বৈতলীলা বর্ণিত হয়েছে। চৈতন্যের নীলাচল লীলাব, দাক্ষিণাত্য ও বৃন্দাবন ভ্রমণের কাহিনী বৃন্দাবন দাস আদৌ লেখেননি এ গ্রন্থে।

বৃন্দাবনদাসের গ্রন্থেব সবচেয়ে বড় আকর্ষণ সহজ হৃদয়গ্রাহী কাহিনী-বিজ্ঞাসের কৌশল, তিনি সংস্কৃত সাহিত্যে সুপণ্ডিত ছিলেন সন্দেহ নেই, মুরারি গুপ্তের কড়চা বা কবিকর্ণপুরের চৈতন্যচন্দ্রোদয় নাটক থেকে উদ্ধৃতি দিয়েছেন। পদ্ম-পুরাণ, বরাহপুরাণ, বিষ্ণুপুরাণ, স্বন্দপুবাণ থেকে উদ্ধৃতি দিয়েছেন, জৈমিনি ভারত ও মল্লসংহিতা থেকে ঞোক উদ্ধার করেছেন, আরও বহু সংস্কৃত শাস্ত্রগ্রন্থ থেকে প্রয়োজনমত উদ্ধৃতি দিয়েছেন। তা সত্ত্বেও গ্রন্থটি নীরস দার্শনিক তত্ত্বভারাক্রান্ত হয়নি। একথা সত্য, ভক্তহিসাবে ভগবানের লীলাবর্ণনা করতে গিয়ে বৃন্দাবন চৈতন্যলীলার মধ্যে অলৌকিকত্ব এনেছেন। কিন্তু সেই অলৌকিকত্বের ভিতবেও বাৎসল্যলীলার আলেখে চৈতন্যের বাল্যলীলার নবদ্বীপেব গঙ্গাঘাটেব স্নানের যে তথাপূর্ণ হৃদয়গ্রাহী ছবি এঁকেছেন এ যুগের অপর কোনও লেখকই তেমন জীবন্ত চিত্র দিতে পারেননি। লক্ষ্মীদেবীর সঙ্গে বিবাহ-পূর্ব পবিচয়, কিশোর নিমাইএর মায়ের কাছে বিবাহের আগ্রহ প্রকাশ, পূর্ববঙ্গ পয়টনাস্তে গৃহে ফিরে আঞ্চলিক ভাষা নিয়ে কৌতুক, গঙ্গা প্রত্যাগমনান্তর নিমাইএর বৈবাগ্যভাব, নগরকীর্তন, কাজিদমন, শাস্তিপুুরে নীলাচল গমনের প্রাক্কালে সকলের সঙ্গে মিলন, পুরীতে প্রথম জগন্নাথ দর্শনের ভাবাবেশ ও সার্বভৌমের সঙ্গে পরিচয়, এ-সকল চিত্র বৃন্দাবন দাস সুস্পষ্টতার সঙ্গে সরল ভক্তির আথরে অঙ্কিত করেছেন। তত্ত্বাভ্যাসী কবিরাজ গোস্বামীর ছবি সে তুলনায় অনেক জটিল, সাধারণের প্রবেশদ্বার সেখানে রুদ্ধ।

সঙ্গীরূপে বর্ণনা করেছেন। মুবারি, কবিকর্ণপুর বা বৃন্দাবনের বর্ণিত ঘটনাধারা থেকে এখানে সুস্পষ্ট পার্থক্য রয়েছে। এমন আরও বহু ঘটনাগত অমিল রয়েছে। জয়ানন্দই প্রথম আনাদের চৈতন্যের পূর্বপুরুষদের নিবাস সম্পর্কে একটি নতুন তথ্য জানিয়েছেন যে,—

চৈতন্য গোসাঁঞের পূর্বপুরুষ

আছিল। যাকপুবে।

শ্রীহট্ট দেশেবে পালাঞা গেল

বাক্স প্রমবেব ডবে ॥

ডঃ মদুনাধার নানাদিক বিচার-বিশ্লেষণের পর এই তথ্য ভ্রান্ত বলে গণ্য করেছেন। মুবারিগুপ্ত জানান দিয়েছেন, শ্রীচৈতন্য পাশ্চাত্য বৈদিক কূলে বাৎস্রগোত্রে জন্মগ্রহণ করেছিলেন। সেদিক থেকেও বলা যায়, চৈতন্যের পূর্বপুরুষ বাঙালী ছিলেন—ভাড়া নয়। জয়ানন্দের গ্রন্থে চৈতন্যের নবদ্বীপ থেকে গয়া, কাটোয়া থেকে শান্তিপুর, শান্তিপুর থেকে পুরী এবং পুরী থেকে বাবানসী যাত্রা-পথের বিস্তৃত বর্ণনা দিচ্ছেন। এই বর্ণনায় অত্যন্ত চাবত্বেকাবদ্য প্রদত্ত বর্ণনাব্যয় জড়িয়ে নেই। তবে, যুগে যুগে শ্রীমদ্ভগবৎ প্রভুপাদ চালাই ছিল অত্যন্ত কঠোর। জয়ানন্দ স্বীকৃত চৈতন্য-চরিত্র মূলতঃ মুবারি, কবিকর্ণপুর বা বৃন্দাবন দাঁস অঙ্কিত চরিত্র থেকে প্রস্তুত। সুতরাং এই কাবণেই বৈষ্ণব সমাজ তাঁর গ্রন্থটি সম্পূর্ণ অপ্রাসঙ্গিক হ'য়ে পড়েছিল। তবে এসব সত্ত্বেও মনে বাসতে হবে একমাত্র জয়ানন্দই চৈতন্য নিবোধাণের বাস্তবতাগত একটি বিবরণ

দিচ্ছেন। মুবারি, কবিকর্ণপুর, বৃন্দাবনদাঁস, লোচন বা চৈতন্য ভিনোভাবের

নূতন সংবাদ

কৃষ্ণস কবিবাক্স কেউই চৈতন্য ভিনোভাবের ঐতিহাসিক কোনও ওপা-বববণ দেননি। কিছুটা অলৌকিকতার রহস্তে

সে কাহিনী আছিন্ন বেগেনে— জয়ানন্দই স্পষ্ট ভাবায় বলেছিলেন—

নীলাচলে নিশাএ চৈতন্য টোটাগায়ে।

বৈকুণ্ঠ নাহতে নিবেদিল ক্রমে ক্রমে ॥

আষাঢ় সপ্তমী শনি শুক্লা অষ্টমীকার কবি।

বথ পাঠাঙ্ক যাব বৈকুণ্ঠপুরী ॥

...

...

...

আষাঢ় বঞ্চিত বথ বিজয়া নাচিতে।

ইটাল বাজিলে বাম পাএ আচমিতে ॥

...

...

...

চরণ বেদনা বড় বঞ্জীর দ্বিবেস।

সেই লক্ষ্যে টোটার শয়ন অবশেষে ॥

পণ্ডিত গোসাঞিকে কহিল সর্বকথা।

কালি দশ দণ্ড বাতে চলিব সর্বথা ॥

এদিক থেকে জয়ানন্দ চৈতন্যজীবন-ইতিহাসের একটি মূল্যবান সূত্র আমাদের দিয়েছেন স্বীকার করতে হয়।

লোচনের চৈতন্যমঙ্গল

বাংলার বৈষ্ণব-ধর্ম-আন্দোলনের ইতিহাসের দিক থেকে লোচনদাসের চৈতন্য মঙ্গল গ্রন্থটির গুরুত্ব রয়েছে। গোবিন্দকেই পবন-তত্ত্বরূপে গ্রহণ করে মুরারি গুপ্ত, কবিকর্ণপুর, বৃন্দাবনদাস, জয়ানন্দ প্রভৃতি নবদ্বীপ সম্প্রদায়ে ব গ্রন্থ রচনার উদ্দেশ্যে বিশিষ্ট লেখকেরা ‘গৌরপাবন্যবাদ’ প্রচাৰ কবেছিলেন। এই তত্ত্বকে আশ্রয় কবেই তাঁরা চৈতন্যকে তত্ত্বমঙ্গলরূপ নবদ্বীপেব কৃষ্ণনাগব এবং নিজেদের গোপী বা নাগদীপে কল্পনা কবেন। নাগব-ভাবের ভঙ্কনাপদ্ধতি প্রচলিত হয়, লোচনদাস পূর্বসূরীদের চৈতন্যজীবনান্তলিতে এই নাগব-ভাবের অভাব লক্ষ্য করেই নতুন জীবনী রচনার প্রয়োজন বোধ কবেন।

লোচন তাঁর গ্রন্থশেষে আত্মপরিচয়ে বলেছেন :

চাৰিখণ্ড কথা সায কবিল প্রকাশ,
কবি পরিচয়
বৈষ্ণুকুলে জন্ম মোর কে'গ্রাম নিবাস ॥

মাতাব নাম সদানন্দী, পিতার নাম কমলাকব দাস, মাতৃ ও পিতৃ উভয় কুলেব লোকেবা কোগ্রামবাগী ছিলেন। মাতামহ পুরাণে তম গুপ্ত বিশেষ ধর্মপ্রাণ ব্যক্তি ছিলেন। উভয় কুলে তিনিই একমাত্র পুত্র ছিলেন। শ্রীখণ্ডেব নরহরি ঠাকুর তাঁর গুরু ছিলেন।

লোচনের চৈতন্যমঙ্গল ঠিক কোন সময়ে রচিত হয়েছিল বলা কঠিন। আভাস্তরীণ প্রমাণাদিতে ডঃ মজুমদার মনে কবেন গ্রন্থটি ১৫৭৬-এব পূর্বে অর্থাৎ কবিকর্ণপুরের ‘গৌরবনোদেদশদীপিকা’ প্রকাশের পূর্বে রচিত হয়েছিল।

ডঃ দীনেশচন্দ্র সেনও মন্তব্য করেছেন, ‘কথিত আছে যে তিনি রচনাকাল ১৫৭৫ খৃষ্টাব্দে তাঁহাব গুরু নরহরি সরকারের আদেশে এই গ্রন্থ রচনা করেন।’ সুতরাং ডঃ মজুমদার যে শেষ পর্যন্ত মন্তব্য করেছেন ‘১৫৬০ হইতে ১৫৬৬ খৃষ্টাব্দের মধ্যে কোন এক সময়ে শ্রীচৈতন্যমঙ্গল রচিত হইয়াছিল

বলিয়া আমি বিবেচনা করি।' এই মতবাদের পক্ষে তেমন যুক্তি মিলছে না। গ্রন্থটি ১৫৭১-এ রচিত হয়েছিল ধরে নেওয়াই যুক্তিযুক্ত। লোচনের গ্রন্থ বৃন্দাবন দাসকে দেখতে দিয়েছিলেন এবং এ গ্রন্থপাঠে বৃন্দাবন দাস চমৎকৃত হয়ে নিজের গ্রন্থের নাম পরিবর্তিত করে 'চৈতন্য ভাগবত' রাখেন, এ-কাহিনীটি অমূলক বলে সন্দেহ হয়।

লোচনের গ্রন্থ সূত্রখণ্ড, আদিখণ্ড, মধ্যখণ্ড এবং শেষখণ্ড—এই চার খণ্ডে বিভক্ত। তিনি মুরারি গুপ্তের কডচা অবলম্বনে তাঁর গ্রন্থ বচনা করেছেন একথা বাববাব স্বীকান করলেও অনেক ক্ষেত্রেই উভয় গ্রন্থে পার্থক্য লক্ষিত হয়। মুরারি লিখেছেন, কলিযুগের মানুষকে উদ্ধারের জন্য নারদেব অন্তরোধে বৈকুণ্ঠেব ছরি বাসন্ত্য-জগন্নাথ স্নতকূপে মর্তে অবশীর্ণ হন। চৈতন্য অবতারারূপ প্রমাণ রূপে ভাগবত ও মহাভারতের শ্লোক পাশাপাশি অপেক্ষার ৯ অষ্টাচীন ভবিষ্য পুবাণ, জৈমিনি ভাবত এবং ব্রহ্মপুবাণ থেকে শ্লোক উদ্ধার করেছেন, লোচন লিখেছেন, কৃষ্ণ কষ্ণিণীকে বললেন, 'কলিকালে অবতারণ হয়ে 'ভৃঞ্জিব পোষাব স্মৃগ ভৃঞ্জাইব লোকে' এবং

কহিতে কহিতে পাত্ত গািবন্ত-হৈলা।

নিজ প্রেমা বিলাসি প্রতিক্ষা কবিলা ॥ [সূত্রখণ্ড]

লোচনের চৈতন্যমঙ্গলে আদিখণ্ডে বিশ্বস্তাবর জন্ম থেকে আবস্ত করে গয় প্রত্যাগমন কাহিনী পর্যন্ত বর্ণিত হয়েছে। মধ্যখণ্ডে গয়া প্রত্যাগমনের পর থেকে পুৰীগমন ও সার্বভৌমকে স্বমতে আনয়ন পর্যন্ত বর্ণিত হয়েছে। শেষখণ্ডে মুখ্যত মুরারি গুপ্তের কডচাকেই অবলম্বন করেছেন। চৈতন্যের দিব্যোন্মাদ ভাবেব চিত্র তিনি অঙ্কিত করেননি। লোচন চৈতন্যের তিরোভাবের বিষয়ে সংবাদ দিয়েছেন, তিনি আষাঢ় মাসে তিথি সপ্তমী দিবসে শুক্লা বাড়ীর মধ্যে লীন হয়েছিলেন,—

চৈতন্য-তিরোভাব
সংবাদ

তৃতীয় প্রহর বেলা রবিবার দিনে।

জগন্নাথে লীন প্রভু হইলা আপনে ॥ [শেষ খণ্ড]

তিরোভাবের বিস্তৃত তথ্য না জানালেও যে তিথি ও তারিখ দিয়েছেন তার সঙ্গে জয়ানন্দ বর্ণিত-তিথি তারিখের মিল রয়েছে।

পদাবলীর লোচন আর চৈতন্যজীবনী-লেখক লোচন একই ব্যক্তি কিনা বলা কঠিন। তবে স্বরবৃত্ত ছন্দে লিখিত ধামালী গানের পদে গোবিন্দের 'নাগর

ভাবের' প্রাধান্য দেখে মনে হয় উভয়ে একই ব্যক্তি ছিলেন। জীবনী কাব্যটি অবশ্য অক্ষরবৃত্ত রীতির পয়ার-ত্রিপদী বন্ধে রচিত। লোচনের কাব্যপাঠে জানা যায়, সংস্কৃত কাব্যধারার সঙ্গে, বিশেষ করে গীতা, ভাগবত, মুরারির কড়চা এবং অনেকগুলি পুণ্যের সঙ্গে তার ঘনিষ্ঠ পরিচয় ছিল। তবে এই পাণ্ডিত্য কাব্যকে ভারাক্রান্ত করেনি। কাব্যটি যথাসম্ভব সরল রেখেছেন। এটি লঘু সুর সহযোগে পাচালী গান রূপে গাইবার জুগুই রচিত হয়েছিল।

কৃষ্ণদাস কবিরাজের চৈতন্যচরিতামৃত

সংস্কৃত ও বাংলায় লিখিত চৈতন্য-জীবনী কাব্যগুলির মধ্যে নিঃসংশয়ে কবিরাজ গোস্বামীর চৈতন্যচরিতামৃতের স্থান সর্বোচ্চে। দার্শনিক তত্ত্ব ও কবিত্বের মিলন কতটা উৎকর্ষ লাভ করতে পারে এ-গ্রন্থটি তার অপূর্ব নিদর্শন।

কৃষ্ণদাস আত্মপরিচয় খুব কম দিয়েছেন। যেটুকু জানা যায় সে হল, নৈহাটির নিকটবর্তী বামটপুর গ্রামে তাঁদের নিবাস ছিল। পিতার নাম ভগীরথ, মায়ের নাম সুনন্দা। তিনি বৈষ্ণবংশজ। ছোটবেলায় পিতৃমাতৃহীন হয়েছিলেন। আদিলীলার পঞ্চম পরিচ্ছেদে তিনি লিখেছেন, একদা কীর্তনীয়া রামদাস তাঁদের গৃহে এসেছিলেন। তিনি আনন্দে পারেন কৃষ্ণদাসের অল্পজ নিত্যানন্দকে বলরাম অবতার বলে মানেন না। তাতে ক্রুদ্ধ হয়ে বংশী ভেঙে দিয়ে গানের আসর ভাগ করে চলে যান। এতে কৃষ্ণদাস-অল্পজের বিশেষ সন্মান হয়। কৃষ্ণদাসও ভাইকে ভৎসনা করেন। সেই রাত্রেই নিত্যানন্দের স্বপ্নাদেশ প্রাপ্ত হন,—

ভাইকে ভৎসিলু মুই—গৈয়া এই শুণ ।

সেই রাত্রে প্রভু মোরে দিলা দরশন ॥

নৈহাটি নিকটে বামটপুর নামে গ্রাম ।

তাঁহা স্বপ্নে দেখা দিলা নিত্যানন্দ-রাম ॥ [আদি, ৫ পরি]

আনন্দ-বিহ্বল মুচ্ছিতপ্রায় কবিকে নিত্যানন্দ অভয় দিলেন,—

অয়ে অয়ে কৃষ্ণদাস, না কর তুমি ভয় ।

বৃন্দাবনে যাহ তাহা সর্ব লভ্য হয় ॥ [ঐ]

কবি বৃন্দাবনে এলেন, রূপ সনাতনের আশ্রয় পেলেন, রঘুনাথ মহাশয়কে পেলেন, 'শ্রীস্বরূপ-আশ্রয়' পেলেন ; এবং—

সনাতন-রূপায় পাইলু ভক্তির সিদ্ধান্ত ।

শ্রীরূপ রূপায় পাইলু ভক্তিরস-প্রাপ্ত ॥ [ঐ]

এই ভক্তির সিদ্ধান্ত জেনে, ভক্তিরস-প্রাস্তে পৌছে চৈতন্য নিত্যানন্দের অবতার-
লীলা উপলব্ধি করলেন। চৈতন্যচরিতামৃতের প্রায় প্রতি অধ্যায় শেষে তিনি রূপ
এবং রঘুনাথের উল্লেখ করেছেন। প্রেমবিলাস থেকে জানা যায়, রঘুনাথই
রুক্ষদাসকে সন্ন্যাসজীবনে প্রবৃত্ত করেন। চৈতন্যচরিতামৃত রচনার পূর্বেই

কবিরাজ গোস্বামী সংস্কৃতে দুটি গ্রন্থ লিখেছিলেন, 'গোবিন্দ-
কবির অন্তান্ত রচনা

লীলামুখ্য' এবং 'সাবঙ্গ-বঙ্গদাস' : লীলাশ্লোকের শ্রীকৃষ্ণকণামৃতে
টিকা। ২৩ অধ্যায়ে রচিত 'গোবিন্দলীলামৃত' রূপগোস্বামীর অন্তর্বোধে রুক্ষর
অষ্টকালীয় বিংশলালা-কাঁড়নেব উদ্দেশ্যে কবিরাজ গোস্বামী রচনা করেন।
রঘুনাথের মুক্তাচবিতে রুক্ষদাসকে 'কবি ভগবত' আখ্যা দেওয়া হয়েছে। সুরমা
মুক্তাচবিতেও পূর্বেই রুক্ষদাস বোধ হয় 'গোবিন্দলীলামৃত' রচনা করে থাকবেন।
রূপগোস্বামীর উজ্জললীলামণ্ডিত মুক্তাচরিত থেকে উদ্ভূত আছে। সুরমা সেটি
আবশ্য পবনবর্তী রচনা।

ভক্তির সিদ্ধান্ত ও বসোপল'ক' নিয়ে রুন্দাবন গোস্বামীদেব, ১৫৭৮ খ্রিঃ
দেশ ও লীলাচলেব বৈষ্ণব ভক্তগোষ্ঠীর মধ্যে প্রচারের উদ্দেশ্যেই পবিত্র বয়সে
স্টুগোস্বামীর অন্তর্বোধ রুক্ষদাস বালায় চৈতন্য জীবন। লিখিত হইয়াছিল
মনে হয়। রুন্দাবন গোস্বামী বা 'গোবিন্দাবাদ' বা 'নাগবভাব'-এ লিখিত
বাংলাব বৈষ্ণব ভক্তগোষ্ঠীকে বিব্রত করিবার বাবাস্যে প্রচেষ্টা পপ থেকে কবিবয়
চৈতন্য আবির্ভাবের দর্শনক তত্ত্ব জ্ঞান চূড়ান্ত একটি আদর্শের সন্ধান দিও
গ্রন্থ রচনা উদ্দেশ্যে চেয়েছিলেন। সেহ "স্বর্গ জীব গোস্বামীর স্টুগোস্বামীর এবং

রূপ গোস্বামীর উজ্জললীলামণ্ডিত ও ভক্তিবসামৃতসিদ্ধ গ্রন্থে
ইতিমধ্যে প্রতিষ্ঠিত করা হয়েছে। এবাবে সেহ "স্বর্গ আলোকে বাংলা
একটি চৈতন্য জীবন রচনার প্রয়োজনীয়তা তার উচ্চকি ববতেন এবং স্বাক্ষর
করতেই হবে, এ কাজে যোগ্যতম ব্যক্তিকে তাঁর নিবাচন করলেন।

১। রুন্দাবনের ঘট, গোস্বামী : রূপ, সনাতন, জীব, রঘুনাথ দাস, রঘুনাথ ভট্ট. গোপাল
ভট্ট। ড. কুশীলকুমার দে তাঁর Vaisnava Faith and Movement গ্রন্থে ছয় গোস্বামীর
পরিচয় দিয়েছেন।

‘এই প্রথম একজন চৈতন্য-জীবনীকার স্বরূপ গোস্বামী-কথিত বলে চৈতন্য-আবির্ভাবের একটি তত্ত্ব ব্যাখ্যা দিলেন,

১৬ তত্ত্ব-আবির্ভাব
তত্ত্ব প্রচার
শ্রীবাধায়াঃ প্রণয়মহিমা কীদৃশোবানবৈবা—
স্বাত্তো যেনাদুতমধুবিমা কীদৃশো বা মদীয়ঃ ।
সৌখ্যাকাশ্মা মদনু ভবতঃ কীদৃশং বেতি লোভা—
তদ্ভাবাঢ্যঃ সমজনি শচীগর্তসিদ্ধৌ হরীন্দুঃ ॥

[চৈঃ, চঃ আদি ১ পরি]

যে প্রেমে বাধা আমাব অপূর্ব মধুবিমা আশ্বাদন কবে তার প্রণয়মহিমা কি রকম, আর রাধা-প্রেমেব দ্বারা আশ্বাত্ত যে আমাব অদুত মধুরিমা তাই বা কি রকম, আমাকে অনুভব করে বাধা যে সুখ পায় তাই বা কিরকম,—এবই লোভে রাধাভাবযুক্ত হয়ে শচীগর্তসিদ্ধিতে হবি (গৌরান্ধ) রূপ ইন্দু (চন্দ্র) জন্ম নিয়েছিলেন।’

ঠিক এই ভাষায় স্বরূপ গোস্বামী চৈতন্য আবির্ভাব তত্ত্বেব এ-ব্যাখ্যা দিয়েছিলেন কিনা সন্দেহ থাকলেও এ তত্ত্বই যে কৃষ্ণদাস ঘটগোস্বামীর কাছে শিখেছিলেন এবং অপূর্ব প্রাজ্ঞল ভাষায় দীর্ঘ চাব শতাব্দীকাল গোবক্তৃত্ত গোড়বাসীকে শুনিয়া এসেছেন চৈতন্যচবিতামৃত গ্রন্থটিই তাব সাক্ষ্য দিচ্ছে ।)

কৃষ্ণদাসেব সঠিক জন্মকাল জানা যায়নি । গ্রন্থের আভ্যন্তরীণ গ্রামাণ থেকে
প্রস্থ বচনাকাল ড. মজুমদার অনুমান কবেন ১৫২৭ খৃষ্টাব্দের কাছাকাছি
কোনও সময় তাঁব জন্ম হয়েছিল । কৃষ্ণদাস গ্রন্থটি কবে রচনা
করেছিলেন তাও সঠিকভাবে বলা কঠিন । গ্রন্থের উপসংহাবে একটি শ্লোক
বায়ছে,—

শাকৈ সিদ্ধির্নিবাগেন্দো জৈষ্ঠে বৃন্দাবনান্তবে ।

সুখাহংসিত পঞ্চন্যাং গ্রন্থোহং পূর্ণতা গতঃ ॥

[চৈ, চ. উপসংহাব ৪ শ্লোক]

১ । ডঃ মজুমদার মনে কবেন ‘সিদ্ধু’ অর্থে সাত না ধরে চাব ধরা চাল এবং গ্রন্থ সমাপ্তি
সম্ভবতঃ ১৫৩৪ শক বা ১৩১১ খৃষ্টাব্দ । প্রেমবলাসে উপরোক্ত শ্লোকটির প্রথমংশের পাঠ
‘শাকৈঃসিদ্ধির্নিবাপেন্দু’—তাতে রচনাকাল ১৫০৩ শক বা ১৫৮৩ খৃষ্টাব্দে ধরতে হয় । এই
তারিখের অসম্ভাব্যতা প্রায় সকলেই স্বীকার করেছেন ।

অর্থাৎ ১৫৩৭ শকে) ১৬১৫ খৃষ্টাব্দে), কৃষ্ণা পঞ্চমীতে গ্রন্থ সম্পূর্ণ হয় । ড. মুশীলকুমার দে এই তারিখ সঠিক বলে অনুমান করেন । গ্রন্থশেষে কবি নিরতিমান ভাবে নিজ পরিচয় দিতে গিয়ে লিখেছেন,—

আমি লিখি এহো মিথ্যা করি অভিমান ।

আমার শরীর কাষ্ঠ পুতলী সমান ॥

বৃদ্ধ জরাতুর আমি অন্ধ বধির ।

হস্ত হালে, মন বুদ্ধি নহে মোর স্থির ॥

নানা রোগগ্রস্ত চলিঞে না পারি ।

পঞ্চরোগ পীড়ায় ব্যাকুল রাত্রিদিনে মরি ॥ [চৈ. চ. অন্ত্য ২০ পরি]

সুতরাং এ-গ্রন্থ কবি প্রবীণ বয়সে লিখেছিলেন । গ্রন্থ শেষ করতে তাঁর নাক সাত বছর (মতান্তরে নয় বছর) সময় লেগেছিল । বারবার কবি জরা ও বার্ধক্য নিবন্ধন সংকল্পিত কাজ শেষ করে যেতে পারবেন কিনা আশঙ্কা প্রকাশ করেছেন ! সেই আশঙ্কাতেই মধ্যখণ্ডে সূত্রাকারে অন্ত্যলীলার মুখ্য ঘটনাগুলি বর্ণন করছেন ।

২ ।

শেষ লীলার সূত্রগণ কৈল কিছু বিবরণ

ইহা বিস্তারিতে চিত্ত হয় ।

থাকে যদি আশু শেষ, বিস্তারিব লিপ্যশেষ

যদি মহাপ্রভুর কৃপা হয় ॥

আমি বৃদ্ধ জরাতুর, লিপিতে কাপরে কর,

মনে কিছু স্মরণ না হয় ।

না দেখিয়ে নয়নে, না শু'নয়ে শ্রবণে

তবু লিখি এ বড় বিষয় ॥

এই অন্ত্যলীলার সার সূত্রমধ্যে বিস্তার

কবি কিছু করিল বর্ণন ।

ইহা মধ্যে মরি যবে বর্ণিতে না পারি তবে

এই লীলা সূত্রগণ ধন ॥

সংক্ষেপে এই সূত্র কৈল যেই ইহা না লিখিল

আগে তাহা করিব বিচার ।

যদি স্তম্ভদিনে জীয়ে মহাপ্রভুর কৃপা হয়, -

ইচ্ছা ভরি করিব বিচার ॥ [চৈ. চ. মধ্য ৩ প]

চৈতন্যচরিতামৃতের আদিলীলায় সতেরটি পরিচ্ছেদ। নিমাই-এর জন্ম থেকে
 পঞ্চ পবিচয়
 সন্ন্যাস গ্রহণের সংকল্প পর্যন্ত এই খণ্ডে বর্ণিত হয়েছে। এর
 মধ্যে প্রথম বারো পবিচ্ছেদে মঙ্গলাচরণ, চৈতন্য তত্ত্ব নিরূপণ,
 জন্মের সামান্য ও মুখ্য কারণ, নিত্যানন্দ ও অদ্বৈত তত্ত্ব, পঞ্চতত্ত্ব আখ্যান, চৈতন্য
 আদিলীলা
 লীলা বর্ণন, ভক্তি কল্পবৃক্ষের মানীক্যে চৈতন্য বর্ণন, নিত্যানন্দ
 ও অদ্বৈত শাখা বর্ণন রয়েছে। অর্থাৎ গ্রন্থের মুখবন্ধই বাবো
 পবিচ্ছেদ, তারপর তিনটি পরিচ্ছেদে নিমাই-এর জন্ম, বাল্য, পৌগণ্ড, কৈশোর ও
 যৌবন লীলাব সংক্ষিপ্ত বর্ণনা। কারণ,—

বৃন্দাবন দাস ইহা চৈতন্য মঙ্গলে।

বিস্তারি বর্ণিলা নিত্যানন্দ আজ্ঞাবলে ॥ [আদি, ১৭ পরি]

প্রথম চাবিটি পবিচ্ছেদে লেখক বিশেষ নৈপুণ্য সহকারে সংক্ষিপ্তভাবে বৃন্দাবন-
 গোস্বামীগণ প্রবর্তিত গোঁড়ীয় বৈষ্ণব তত্ত্বের সঙ্গে পাঠকদের পরিচয় করিয়েছেন।
 সম্পদশ পবিচ্ছেদে কবিবাক্স গোস্বামী যে কাজীদলন-কাহিনী দিয়েছেন বৃন্দাবন
 দাসের তুলনায় সেখানে আবও কিছুটা বৈষ্ণব-প্রাধান্যের রঙ ফলানো হয়েছে।
 বৃন্দাবন দাস দেখিয়েছেন নিমাই ক্রুদ্ধ হয়ে কাজীকে বলহযোগে শাস্তি দিতে
 উদ্যত হয়েছিলেন। কৃষ্ণদাস প্রথম থেকেই নিমাইকে নির্ভীক, বিনয়ময়্যরূপে
 অঙ্কিত করেছেন। কাজীকে 'তনি গে' বধের দোষ প্রমাণিয়েছেন, হবি সংকীর্তনের
 উপযোগিতা বুঝিয়েছেন, নৃসিংহাবতাবে কাজীকে সন্ত্রস্ত কবেছেন। কাজীর
 কাছে 'পাবণ্ডী'বা অর্থাৎ নবদ্বীপের তবৈষ্ণব (মঙ্গলচণ্ডী ও বিবহবিব পূজক)
 সম্প্রদায় এসে নিমাই-এর হবি-সংকীর্তন বন্ধ কবতে অন্তবোধ করবেছিল, কৃষ্ণদাস
 তাবও উল্লেখ করেছেন।

মধ্যলীলাব পঁচিশটি পবিচ্ছেদে সন্ন্যাস গ্রহণ থেকে আরম্ভ কবে বৃন্দাবন-
 মথুবা-কাশী ভ্রমণান্তে চৈতন্যের নীলাচলে প্রত্যাবর্তন পর্যন্ত আধ্যাত্মিক অপেক্ষা-
 কৃত বিস্তৃত ভাবে বর্ণিত হয়েছে। এর মধ্যে প্রধান প্রধান ঘটনাবলি হল, সন্ন্যাস
 গ্রহণ ও নীলাচল গমনের প্রাককালে শান্তিপুর্বে অদ্বৈতগৃহে সকলের সঙ্গে মিলন,

নীলাচল গমন,—সেখানে বাসুদেব স ভোমকে অদ্বৈতবাদী
 মধ্যলীলা
 পঞ্চ থেকে দ্বৈতবাদী গোঁড়ীয় বৈষ্ণবদর্শনের পথে আনয়ন,

দাক্ষিণাত্যে তীর্থযাত্রা, রামানন্দ সংবার (ভক্তির স্বরূপ ও স্তর-পর্ষায় বিষয়ে
 আলোচনা), গোঁড়পথে বৃন্দাবন যাত্রা এবং অর্ধপথেই নাটশালা থেকে পুনর্বার

নীলাচলে প্রত্যাবর্তন, বৃন্দাবন-মথুরা-কাশা পবিত্রমণ্ডলে নীলাচলে প্রত্যাবর্তন। এই খণ্ডেই বাসুদেব এবং বামানন্দেব সঙ্গ চৈতন্যের আলোচনাসূত্রে গোড়ায় বৈষ্ণব ভক্তিদর্শন বিশদভাবে আলোচনা করবেন। রাগানুগা ভক্তিবিশেষ, বৈষ্ণব ভক্তিব্যাখ্যা, বৈষ্ণব বসপবাস বিশ্লেষণ, মথুরা বসেব আশ্রিত প্রতীপাদন, দ্বন্দ্ব জীব কৃষ্ণবাসা-ও পদ্ধতি বৃন্দাবন গোয়ামীন্দেব মূল প্রাপ্য বিনয়ভাজ এই খণ্ডেই বিশদভাবে ব্যাখ্যাত হয়েছে। এই দিক থেকে যষ্ট, ষষ্ঠম, বিশা এবং চতুর্বিংশ অধ্যায়গুলি গুরুত্বপূর্ণ।

অন্ত্যলীলায় বিশটি পাবক্কেদ রয়েছে। এই অংশে লেখক চৈতন্যের বর্ণনা করেছেন। তবু লেখকের ত্রুটি হয়নি। তাই মনে হয়েছে
 অন্ত্যলীলা সংক্ষেপে এই লীলা বর্ণনা করেছেন। কিন্তু পূর্ব লীলা -

বৈচিত্র্যে গ্রন্থ-কলেবর বেড়ে উঠেছে।—

বৃন্দাবন দাস প্রথম যে লীলা বর্ণিল।
 সেই সব লীলাই আমি স্মৃত্যুমাঝ দৈল ॥
 তাঁর তাক্ত-অবশেষ সংক্ষেপে করিল।
 লীলাব বাজলো গ্রন্থ তথাপি বাঁচিল ॥
 অতএব সব লীলা নাবি বর্ণিবারে।
 সমাপ্তি করিল লীলা কর নমস্কারে ॥ [অন্ত্য, ২০ পদ]

অন্ত্যলীলায় প্রধান প্রধান ঘটনাবলি হল কপল সঙ্গ নীলাচলে দ্বিতীয়বার সাক্ষাৎকার এবং রূপের গির্জা লাগু আসন ও বদন্ত্যাসন নাটকের বন্দা-শ্রবণ, ছোট হবিদাসের প্রতিশ্রুতি বিনয়, হবিদাসের কাহিনী ও নবাব প্রসঙ্গ, সনাতনের সঙ্গে দ্বিতীয় সাক্ষাৎকার এবং তাকে দেওয়াগ সংকল্প থেকে নিবৃত্তকরণ, প্রভুসমীপে বসে রাখা বামানন্দেব জিহ্বাক্রিয় স্বভাব প্রত্যক্ষকরণ ও লাব কাছে কৃষ্ণকথা শ্রবণ, বসুনাথের কাহিনী : চিডা মহোৎসব, জগদানন্দের প্রভুপ প্রতি অভিজান প্রসঙ্গ, নবদ্বীপ থেকে নিত্যানন্দ, শিবানন্দ প্রভৃতি চৈতন্যের নীলাচলে আগমন ও প্রভু-মিলন প্রসঙ্গ, মহাপ্রভু দিব্যোন্মাদ অবস্থা : মানন্দের গির্জাঘরে ভাবাবেশ, চটকগিবি দর্শনে উন্মাদনা, গাভীমধ্যে পতন ও কুমারী ও লাভ, সমুদ্রপতন, গভীরার দেওয়ালে মুখ সংঘর্ষণ, নিজকৃত শিক্ষাষ্টক পঠন ও ভক্তদের শিক্ষণ। মুখ্যতঃ চৈতন্যের দিব্যোন্মাদ অবস্থার চিত্রাঙ্কনে লেখক অন্ত্যলীলাকে এত বিস্তৃত করেছেন। সাধারণতঃ চৈতন্যের কৃষ্ণপ্রেম-গামকী প্রকাশের উদ্দেশ্যেই কৃষ্ণদাস অন্ত্যলীলার এত চমৎকারী বর্ণনা দিয়েছেন।

কৃষ্ণদাসেব শ্রীচৈতন্যচরিতামৃত একাধাবে তত্ব ও প্রেমাকুলতার সার্থক চিত্রণ। যে উচ্চাঙ্গের কবিপ্রতিভা তত্বকেও ভাবাকুলতার সংযোগে কাব্যরসে ফুটিয়ে তুলতে পারে আলোচ্য গ্রন্থে সেই কবি প্রতিভার স্ফূরণ ঘটেছে। ডঃ সুনীলকুমার দে শ্রীচৈতন্যচরিতামৃতের ভাষাশৈলীকে **quaint and laboured diction** বলেছেন। ডঃ সুনীলকুমার সেনও কবিরাজ গোস্বামীর ভাবাব মধ্যে ব্রজবুলিব মিশ্রণ লক্ষ্য করেছেন। একথা সত্য, বৃন্দাবনদাস বা লোচনদাসেব তুলনায় কৃষ্ণদাসের বচনশৈলী কিছুটা কঠিন। এই কাঠিন্য কিন্তু তাঁরই কথায় বলতে গেলে, ইক্ষুচর্বণেব হ্যায়। একটু আয়াস সহকায়ে পাঠক ভিতরে প্রবেশ করলে তাব মাধুর্যের সন্ধান পান। এবং এই মাধুর্যের আশ্বাদন গভীর সঞ্চাবী আনন্দমু-ভুক্তি জাগিয়ে তোলে। কবিরাজ গোস্বামীকে এ-গ্রন্থে বহু সংস্কৃত শ্লোকেব বঙ্গানুবাদ কবতে হয়েছে, তাব ফলে কবিত্ব মাঝে মাঝে পাণ্ডিত্য ও কবিত্বের সমন্বয় ক্ষুণ্ণ হয়েছে; তাছাড়া তত্ত্বব্যাখ্যাতেও অনেক সময় কবিত্বেব মাধুর্য বক্ষা সম্ভবপব হয়নি। তবু সামগ্রিকভাবে দেখতে

গেলে গ্রন্থটিকে পাণ্ডিত্য, গভীর বৈষ্ণবতত্ত্বজ্ঞান ও কবিত্বেব আশ্চর্য সংমিশ্রণেব সার্থক উদাহরণরূপে গণ্য কবতে হয়। বৃন্দাবন গোস্বামীবা ইচ্ছাসেবও গোড়বাসীকে গোড়ীয় তত্ত্বদর্শন ঠিকমত বোঝাতে সক্ষম হননি, দেবানন্দ সংস্কৃতে তাঁদেব গ্রন্থগুলি লিখিত হয়েছিল বলে। তাঁদেবই ইচ্ছানুযায়ী কৃষ্ণদাস তাঁদেব ব্যাখ্যাত গোড়ীয় বৈষ্ণব প্রেমতত্ত্ব চৈতন্য-জীবনী অবলম্বনে বাংলায় প্রচার কবলেন, সে প্রচারে যেমন গৌর নিতাই বা অদ্বৈতকে যথাযোগ্য গুরুত্ব দিয়েছেন, —তেমনি বৃন্দাবনের কৃষ্ণবাধা প্রেমলীলাব মূল বহন্তুও চমৎকার বুঝিয়েছেন। গৌর আবির্ভাবেব গৌণ ও মুখ্য কাবণরূপ তত্ত্বব্যাখ্যাও কৃষ্ণদাস ঘট-গোস্বামীর পদাঙ্ক অনুসরণে কবেছেন, পদ্যাবলীতে-পুত চৈতন্যেব নাম প্রাচলিত শিক্ষাষ্টক-গুলিও চমৎকার অনুবাদ কবে (অন্ত্যঃ ২০ পৃ) দিয়েছেন। এ-গ্রন্থ দ্বাৰা সম্ভবতঃ বৃন্দাবনের ঘটগোস্বামী বাংলাদেশে গৌরপাবমাদেব আতিশয়্য কমাতে চেয়ে-ছিলেন। কৃষ্ণদাস সে কাজে সফল হয়েছেন বলা-যেতে পারে। শ্রীচৈতন্যচরিতামৃত বাংলাদেশে প্রচারেব পব অল্পদিনেব মধ্যেই বৈষ্ণব সমাজে যত্ন গ্রহণগুলিবা প্রাধান্য কমে গিয়ে এই গ্রন্থটাই সমাদৃত হতে থাকে। গ্রন্থটি মধ্যযুগের বাংলা সাহিত্যে মণীষা, কবিত্ব এবং সহজ তত্ত্বব্যাখ্যার স্মৃতি-সমন্বয়ের একটি আশ্চর্য নিদর্শন বলা যেতে পারে।

গোবিন্দদাসের কড়চা

১৮৯৫ খৃষ্টাব্দে জয়গোপাল গোস্বামী কর্তৃক ‘গোবিন্দদাসের কড়চা’ প্রকাশের পর থেকেই গবেষক মহলে এই গ্রন্থের প্রামাণিকতা বিষয়ে বিতর্কের সূত্রপাত হয়। জয়গোপাল শান্তিপুর নিবাসী কালিদাস নাথের কাছে ‘গোবিন্দদাসের কড়চা’

গ্রন্থ প্রাপ্তির হুত এবং ‘অদ্বৈত বিলাস’ পুঁথির সন্ধান পেয়ে পুঁথি দুটি স্বহস্তে

নকল করে নেন, এবং কড়চার প্রথমাংশ (১মঃ ৫১ পৃঃ পর্যন্ত) শিশিরকুমার ঘোষকে (অমৃতবাজার পত্রিকা) দেখতে দেন। শিশিরকুমার এই অংশটি আবার শম্ভুচন্দ্র মুখোপাধ্যায়কে (Rais and Ryot পত্রিকার সম্পাদক) দেখতে দিলে এই অংশটি হারিয়ে যায়। জয়গোপাল বহু চেষ্টাতেও মূল পুঁথিটি আর সংগ্রহ করতে পারেন নি। পরে শান্তিপুর নিবাসী हरिनाथ गौड़मীর কাছে প্রাপ্ত খণ্ডিত আর একটি পুঁথির সাহায্যে প্রথমাংশটি উদ্ধার করে গ্রন্থটি মুদ্রিত ও প্রকাশিত হয়। গ্রন্থ প্রকাশের দু'বছর আগে শিশিরকুমার এক প্রবন্ধে এই মূল পুঁথির সম্বন্ধে লেখেন “শ্রীগোবিন্দের কড়চা বলিয়া একখানি অতি সুন্দর গ্রন্থ আছে। গ্রন্থকাব শ্রীগোবিন্দের সমকালীন লোক, কাব্যস্থ, বেশ পয়ার লিখতে পারেন, বর্ণনাশক্তিও সুন্দর আছে, সংস্কৃত ভাষায়ও উত্তম অভিজ্ঞতা ছিল স্পষ্টই বোধ হয়।” কড়চা প্রকাশের পবই শিশিরকুমারের অহুজ মতিলাল এক প্রবন্ধে লিখলেন, “হাঁটু ধবি রাম বায় করেন ক্রন্দন” অংশ পর্যন্ত প্রাপ্তপ্ত “ইহার পরে গ্রন্থে যাহা আছে তাহা সমস্তই সত্য” অর্থাৎ যে অংশটি হারিয়ে গিয়েছিল (১ম সং-এ ৫১ পর্যন্ত, ২য় সং-২২ পৃষ্ঠার ১-ম পয়ার পর্যন্ত) সেটুকুর প্রামাণিকতায় সন্দেহ প্রকাশ করলেন, এই সন্দেহ ১৯০০ খৃঃ পর্যন্ত দীনেশচন্দ্র

সেনও পোষণ করে এসেছেন। কিন্তু এর পর দীনেশচন্দ্রের প্রামাণিকতার প্রশ্ন

ভূমিকাসহ এবং জয়গোপালের পুত্র বনোয়ারী লালের সম্পাদনায় গ্রন্থটির দ্বিতীয় সংস্করণ ১৯২৬ খৃষ্টাব্দে কলকাতা বিশ্ববিদ্যালয় থেকে প্রকাশিত হয়। সেখানে সমগ্র গ্রন্থটিকে প্রামাণিক প্রতিপন্ন করতে একপক্ষ যেমন আগ্রহ দেখাতে থাকেন, সমগ্র গ্রন্থটিই জাল প্রমাণের জঘা দ্বিতীয় পক্ষ তেমনি বক্রপরিচর হন। গ্রন্থের প্রামাণিকতার পক্ষে হরপ্রসাদ শাস্ত্রী ও দীনেশচন্দ্র সেনের নাম, গ্রন্থের অপ্রামাণিকতার পক্ষে মৃণালকান্তি ঘোষ ও বিপিনবিহারী দাশগুপ্তের নাম উল্লেখযোগ্য। ড. মজুমদার উভয়পক্ষের যুক্তি নিরপেক্ষভাবে আলোচনাস্থে সিদ্ধান্ত করেছেন,—

“প্রকাশিত গ্রন্থের কোন উক্তিই আপাততঃ শ্রীচৈতন্যচরিতের ঐতিহাসিক উপাদানরূপে গ্রহণ করা যায় না। কিন্তু তাই বলিয়া কড়চার আগাগোড়া সমস্তটাই যে জয়গোপাল গোস্বামীর কল্পনাপ্রসূত, তাহার কোন প্রকার প্রাচীন ভিত্তি নাই, একথা বলাও সঙ্গত মনে হয় না। কোন প্রকার নির্ভরযোগ্য প্রমাণ না পাইলেও আমার বিশ্বাস যে গোস্বামী মহাশয় হয়ত কোন কীট-দষ্ট প্রাচীন পুঁথিতে সংক্ষিপ্তভাবে যাহা পাইয়াছিলেন, তাহাই পল্লবিত করিয়া নিজের ভাষায় লিখিয়া ‘গোবিন্দদাসের কড়চা’ নাম দিয়া প্রকাশ করিয়াছিলেন।”

এই সিদ্ধান্তের পটভূমিকায় উক্ত গ্রন্থটি সম্পর্কে বিশদ আলোচনা অনাবশ্যক মনে হয়। গ্রন্থটিতে চৈতন্যের দাক্ষিণাত্য ভ্রমণ পথের যে বর্ণনা আছে, বিভিন্ন লীলার যে বর্ণনা আছে, অপেক্ষাকৃত প্রামাণিক জীবনীগুলিতে প্রদত্ত বর্ণনার সঙ্গে তার যথেষ্ট অমিল লক্ষিত হয়। গোবিন্দদাস বলে চৈতন্যের কোনও একজন ভৃত্য ছিলেন। সুতরাং চৈতন্যের সঙ্গে তার দাক্ষিণাত্য ভ্রমণ নিছক কল্পনাও হতে পারে। তিনি যদি সম্যক শিক্ষাপ্রাপ্ত না হয়ে থাকেন ভৌগোলিক বিবরণ

১। সম্প্রতি ডঃ যজুমদারকে এ বিষয়ে পুনর্বার প্রশ্ন করাতে তিনি যে মতামত দিয়েছেন তার প্রাসঙ্গিক অংশ এখানে উদ্ধৃত করা যেতে পারে।

গোবিন্দদাসের লেখা কোন বই যে ছিল তাহার একটি নতুন প্রমাণ (অর্থাৎ যাহা এ
ড. বিমানবিহারীর পক্ষ কাহারও দৃষ্টি আকর্ষণ করে নাই) জয়ানন্দের চৈতন্যমঙ্গল
সাম্প্রতিক মত হইতে উপস্থিত করিতেছি। তিনি মহাপ্রভুর ক্ষেত্রবাস লীলার
বিবরণ দিতে যাইয়া বলিতেছেন যে চৈতন্য—

দণ্ডবৎ হৈঞা সিংহদ্বারে প্রবেশিল।

একশত দণ্ডবৎ গোবিন্দ লেখিল ॥ [পৃঃ ৯৯]

এই গোবিন্দ বাহুবোয়ের অগ্রণ্ড গোবিন্দ বোষ বা শ্রীবাস আচার্যের শিষ্য সুপ্রসিদ্ধ পদকর্তা গোবিন্দদাস হইতে পারেন না। কেননা প্রথমেই ব্যক্তি তখন পুরীতে আসেন নাই এবং শেষোক্ত ব্যক্তি জন্মেন নাই। প্রভুর সঙ্গে সঙ্গে যে গোবিন্দ থাকিতেন তিনিই কোথাও এইরূপ লিখিয়াছেন। জয়ানন্দ তাহার গ্রন্থের হুন্মায় (পৃঃ ৩) পরমানন্দ পুরীর গোবিন্দ বিজয়, পরমানন্দ গুপ্তের গৌরাদ বিজয় গীত এবং গোপাল বসুর চৈতন্যমঙ্গলের কথা লিখিয়াছেন। সেগুলি যেমন এ-পর্বত আবিষ্কৃত হয় নাই, গোবিন্দদাসের লেখা বইও তেমনি ১৮৯৫ খ্রীষ্টাব্দের পূর্বে অজ্ঞাত ছিল। ঐ সালে অদ্বৈত বংশীর গোস্বামী সন্তান জয়গোপাল গোস্বামী (১৮৩০-১৯১৬) গোবিন্দদাসের কড়চা প্রকাশ করেন। তাহার বয়স তখন ৬৫ বৎসর। এই বয়সে সাধারণতঃ লোকে জালজুয়াচুরি করিতে প্রবৃত্ত হয় না। তারপর

রাখতে গিয়ে ভুলভ্রান্তিও অস্বাভাবিক নয়। তবে সেখানে ইংরেজ আমলে (খৃ ১৮৩৬) স্থাপিত Russell Konda-কে রসালকুণ্ড নামে পরিচিত করা এবং অল্পরূপ আরও কিছু তথ্যগত, বা গ্রন্থের ভাষাগত অবাচীনতা জয়গোপাল গোষায়ীর হাতেই ধটেছে অনুমান করতে কষ্ট হয় না। প্রাচীন পুঁথির এমন সংশোধন সে যুগে ততটা দোষাবহ বলে গণ্য হত না। স্বয়ং দীনেশচন্দ্র পূর্ববঙ্গ গীতিকার ভাষা ও ছন্দের বহু পরিমার্জনা করেছেন। প্রামাণিকতার দিক থেকে ‘গোবিন্দদাসের কড়চা’র এই ক্রটির কথা মনে রেখেও সমগ্র গ্রন্থটিকে বনোয়ারী-লালের জাল রচনা হিসাবে গণ্য করা ঠিক হবে না মনে হয়। ডঃ শুলীলকুমার দে, ডঃ শশিভূষণ দাশগুপ্ত, ডঃ বিমানবিহারী মজুমদার প্রমুখ প্রবীণ গবেষকেরাও গ্রন্থটিকে সম্পূর্ণই কাল্পনিক রচনা বলে উড়িয়ে দেওয়া যুক্তিযুক্ত মনে করেন নি। বস্তুতঃ আর একখানি ‘কড়চা’ পুঁথি হাতে পেলেই বনোয়ারীলাল মূল পাঠ থেকে কতটা পরিবর্তন কবেছেন সে বিষয়ে বহু বিতর্কিত সমস্ত্রার অনেকটা সমাধান সম্ভবপন হতে পারে।

আবার তিনি এমন এক পরিবারে জন্মগ্রহণ করিয়াছিলেন যাহার দ্বারা বাংলা দেশ ও তাহার বাহিরে খ্রীষ্টোত্তম-ধর্মের ঐতিহ্য সংরক্ষিত ও প্রচারিত হইয়াছে। কোন ঘটনার প্রচার হইলে খ্রীষ্টোত্তমের ভক্তদের মনে আঘাত লাগিতে পারে তাহা তাহাপেক্ষা বেশী কম লোকের জ্ঞানভেদে।...এমন লোককে জালিয়াৎ বলা অত্যন্ত গর্হিত স্পর্শার কাজ। তবে কোন প্রাচীন পুঁথিকে ভিত্তি করিয়া নিজের ভাষায় বর্তমান কালের উপযোগী বই লিখিতে গাইয়া তঁর ১৮৩৬ খৃষ্টাব্দে স্থাপিত রাসেল কোণ্ডা ও পূর্বা নদীর তীরে মন্দিরবিহীন পূজার কথা সংরক্ষণ করিয়াছিলেন বলা যায়।

[গোবিন্দদাসের কড়চা কি একেবারে কাল্পনিক, শ্রীবিমানবিহারী মজুমদার সম্মেলনী বধ ১, সংখ্যা ১০, মাঘ ১৩৭৩ ; পৃ ৯-১২]

উৎস নির্দেশ

উৎস নির্দেশ

(ক) পরিভাষা

অক্ষরবৃত্ত ১১২, ১৮৯, ৩২২, ৩৬৩
 অতিশয়োক্তি ১০৮, ১৯১, ২৩৯
 অর্থালংকার ৩০৭
 অদূরপ্রবাস ৭১
 অধীরা *৭৭
 অনুজ্ঞা ২৯১, ২৯৬
 অনুরাগ ৬৪, ১৫৮, ১৮১, ২২২-২১৫
 অন্তরংগা ৭৩
 অবহট্ট ৪
 অব্যয় ২৯১
 অভিলাষ *৭৭
 অভিষার ১২, ১৪, ৬৯, ১২৪, ১৫৮,
 ১৭২, ২১৬-২২৩, ২৬১
 অভিষারিকা ৭০, ৯৩
 অলংকার ১১০, ১৯০, ২৩৮-২৪১,
 ২৯৭-৩০৫, ৩১৩, ৩৬১
 অষ্টকালীয় নিত্যলীলা ২০২
 অষ্টগোপী ৭৫
 অষ্টনায়িকা ৬৯
 অসংগতি ২৪০, ১৯১, *১৯২
 অসতীপ্রজ্ঞা ৭৩
 অসমালিকা ২৯৬
 অসুয়া ৬৮, ৬৯, *৭৭
 আক্ষেপানুরাগ ১২, ১৪, ৭০, *১২৬,
 *১৫৮, ২৬৩, ২৭৭
 আগম ৩৫
 আত্মনিবেদন ১৪, ১৩২, ১৫৮
 আদ্যাবৃত্তি ১৯২
 আনন্দনাসিক ২৮৮, ২৯৪
 আপ্তদত্তী ৮১

উদ্ভবর্তন *৭৬
 উদ্বেগ ৬৮
 উদ্ভাভিসার ২২২
 উদ্ভাদ ৬৮
 উপমা ১৩৭, ১৯১
 উপমান ৩০৭
 উৎকণ্ঠিতা ৭০, ১৭৫
 উৎপ্রেক্ষা ১১০, ১৩৭, ১৯১, ২৩৯
 একাবলী ১১২, ১৩৬, ২৪২
 ঔৎসুক্য ৬৮
 কন্যাকা ৬৫
 কন্যা ৭৫
 কলহান্তরিতা ৯, ৭০, ১৫৮, ১৭৪,
 ২২৫-২২৬
 কান্তভাব ৩৪
 কায়বদ্যহরূপ *৭৬
 কারক-বিভক্তি ২৯৪
 কারুণ্য ৭৬
 কালীয়দমন ৭, ৩৪১
 কিলিকিঞ্চি ৭৭
 কৃষ্ণকর্মার্ণ ৩৪
 কৃষ্ণরতি ৬২
 কৃষ্ণাভিসার ৯৪, ২২২
 ক্রিয়া ২৯১
 ক্রিয়া-কাল ২৯০, ২৯৫, ৩৬০
 ক্রোধ ৬৯, *৭৭
 ক্রম ৬৮
 খণ্ডিতা ৯, ৭০, ১২৫, ১৫৮, ১৭৪,
 ২২৪-২২৫
 গর্ব ৬৯, *৭৭
 গড়ানহাটি (কীর্তনরীতি) ১২, ১৪
 গ্লানি ৬৯

১। তারকা চিহ্নিত পৃষ্ঠাঙ্ক পাদটিকা জ্ঞাপক। নামের উভয়দিকে কমাচিহ্ন
 গ্রন্থনাম-জ্ঞাপক।

গ্রীষ্মদিবাভিসার ২২২	দুর্দিনাভিসার ৯
গোষ্ঠলীলা ৭, ১৬১, ২৫৪-২৫৭	দুর্ভীষণ ৯
গৌণসম্ভোগ ৭১	দৃষ্টান্ত ১১১, ১৯৩
গৌরচন্দ্রিকা ১৩, ১৪, ১৬১, ১৯৯-২০১	দেবী ৬৬, ৭৫
গৌর পারম্যবাদ ৩৭৬, ৩৭৯	দৈন্য ৬৮
চতুর্মাণ্ডিক মাহাবক্ত ৩১৮	দ্বাদশ আভরণ ৭৮
চচরী ২৪২	দ্বাদশ গোপাল ১৬৪
চাপল্য ৬৯	দ্বিপদী ১১২, ১৯০, ৩৬৪
চিত্রগীত ২০৩	দ্বৈতবাদ ৫৫
চিৎশক্তি ৭৩	দ্বৈতাত্মবৈতবাদ ৫৫
চিন্তা ৬৮, ৬৯	ঋষিমল্ল ৭৭
চিন্তামণি ৭৬	ধীরললিত ৭৪
Chiasmus ১৩৮	ধীরশান্ত ৭৪
চুঙ্গি ১৬৯	ধীরা *৭৭
চৌপদী ১৮৯, ২৪৩	ধীরাধীরা *৭৭
জড়তা ৬৮	ধীরোদাত্ত ৭৪
জাড়মা ৬৮	ধীরোন্মত্ত ৭৪
জাগর্যা ৬৮	ধনিতত্ত্ব ২৮৪, ২৯৪, ৩৫৬
জ্ঞানামশ্রাভক্তি ৩৪	নবম্বীপলীলা ২৪৮-২৫২
জ্ঞানশূন্যভক্তি ৩৪	নবভাব ৬১
জীবশক্তি ৭৩	নব রস ৬১
জ্যোৎস্নাভিসার ৯, ৯৪	নবোঢ়া ৯, ১৬৫
জ্যোৎস্নাভিসারিকা ২২০	নবোঢ়া মিলন ১৪৪
ঝাড়খণ্ডী (কীর্তনরীতি) ১৪	নবোঢ়ামিলনের পদ ১৫৮
তটস্থ ৭৩	নরেন্দ্রবৃত্ত ২৪১
তানব ১৮	নাগরবাদ ৩৭৯
তারুণ্যমৃতধারা ৭৬	নামধাতু ২৯১
তোটক ছন্দ ১৯০, ২৮১	নিত্য-প্রিয়া ৬৬, ১৫
তিমিরীভিসার ৯, ২২০	নিত্যসখী ৮১
ত্রিপদী ১১২, *১৩৬, ৩৬৬	নিদর্শনা ১১১, ২৫০
দলবৃত্ত ১৩৬, ১৯০	নিদ্রা ৬৮
দশদশা ৬৮	নিবেদন ১২
দানলীলা ১৫৮, ১৬৮	নির্বেদ ৬৮, ৬৯
দাস্য প্রেম ৩৪	নীলাচল ৭২
দিগক্ষরা ১১২	নৌকাবিলস ১৬৮, ১৭০
দিবাভিসার ৯	পঞ্চাটিকা ১১২
দীর্ঘ ত্রিপদী ১৮৯, ৩২৪	পঞ্চমাত্রিক মাহাবক্ত ৩২০
	পদক্রম (syntax) ২৯২

পদান্তানুপ্রাস ১৩৭	বহিঃরঙ্গা ৭৩
পদাবলী ১	বাক্যগঠন ২৯৬
পদাবলীর অলংকার ৩০৫-৩১৭	বাৎসল্যলীলা ২৫৩
পদাবলীর চিত্রকলা ২৯৭-৩০৫	বাৎসল্যরস ২৬৬-৭১
পদাবলীর ছন্দ ৩১৭-৩২৫	বাল্যলীলা ৬
পদাবলীর ভাষা ২৯৩	বাসকসম্ভিজকা ৯, ৭০, ৯৮, ১৫৮,
পদাবলীর মিল ৩২৫	১৭৪-১৭৫, ২৭৯
পয়ার ১৮৯, ১৯০, ৩২৩	বিপ্রকর্ষ ২৮৮
পয়ারংগ ১১২	বিপ্রলক্ষ্য ৯, ৭০
পরকীয়া ৬৫, ৭৫	বিপ্রলম্ভ ৬৬, ৬৭
পরকীয়া অভিধাব ৯৪	বিভক্তি-অনুসর্গ ৩৫৯
পরকীয়া তত্ত্ব ৭২, ৭৩	বিরহ ২৩৩-২৩৮
পরমপ্রেম্ভ সখী ৮১	বিরহিণী ৯
পরাবৃত্তি ১৩৮	বিরহানুভূতি ১৫৬
পরোঢ়া ৬৭, ৭৫	বিশিষ্টাশ্বেতবাদ ৫৫
পাদাকুলক ২৪১	বিসম ১৯২, ১৯৩
পূর্ণপ্রজ্ঞ ৫৫	বৈয়োগ্রা ৬৮
পদ্বরাগ ১২, ১৪, ৬৭, ১২০, ১৬০,	ব্যঙ্গস্তুতি ২৪১
১৬৫, ২০৬, ২১২, ২৫৭	ব্যতিরেক ১৩৮, ১৯১, ২৩৯
প্রগল্ভা ৯, *৭৭	ব্যাধি ৬৮
প্রচ্ছন্নমান ৭৭	ব্যভিচারি ৬১
প্রণয় ৬৪	ব্রজলীলা দাতী ৮১
প্রতিবিন্যাস ২৪০	ব্রজবুলি ৩, ১৩৩, ১৬১, ২৮৪
প্রবাস ৬৭, ৭১	ভক্তিবাদ ৩২
প্রবোধ ৬৮	ভগ্নতা ২
প্রযোজক ক্রিয়া ২৯১	ভয় ৭৭
প্রাণসখী ৮১	ভাব ৬৪
প্রিয়সখী ৮১	ভাবদোপন ৬৯
প্রেম ৬৪	ভাবসম্মিলন ১৪, ৭২, ১০৬, ১৫৮,
প্রেমবৈচিত্র্য ১২, ১৪, ৬৭, ৭০, ১৮১,	১৮৫, ১৮৭
২৩২-২৩৩	ভ্রান্তিমান ১১১, ১৯৩
প্রেমভক্তি ৩৪	মধুরলীলা ৬, ১৪
প্রোষিতভর্তৃকা ৯, ৭০	মধুবান্ধি ৫৩
বংশীগীতিকা ১৫৮, ১৭৮	মৃগা ৯, ৭৭
বচন ৩৫৮	মনোহাসাহী ১৪
বৎসলতা রসি ৬৩	মন্দারিণী ১৭
বয়ঃসন্ধি ৯, ৯১, ১৪১, ১৬৫	মহাভাব ৬৪, ৬৫, ৭৬
বয়ঃসন্ধি-পদ্বরাগ ৩৬	মহাবাস্ত ১১২, ১৯০, ৩১৮

মাধুর ১২, ১৪, ১০২, ১৩০, ১৫৮, ১৮৫, ২৮০	শব্দ উপকরণ ২৯২, ২৯৭
মাদন ৬৫	শব্দ বিভক্তি ২৮৯
মাধুকরী বৃত্তি ৪২	শব্দালঙ্কার ৩০৫, ৩৬১
মান ১২, ১৪, ৬৪, ৬৭, ৬৯, ৯৮, ১৫৮, ১৭৪	শমরতি ৬৩
মানিনী ৯, ১৭৬, ২৬১	শাস্ত ৩৬
মায়াশক্তি ৭৩	শিক্ষাঘটক ৪১, ৪৯
মিলন ১৩১, ১৫৮, ১৮৩, ২৫৯	শ্বেতাশ্বেতবাদ ৫৫
মিশ্রছন্দ ২৪২	শৃংগার রস ৬১
মুখ্য সম্ভাগ ৭১	শৈব ৩৬
মুগ্ধা ৯	শ্রম ৬৮
মৃত্যু ৬৮	শ্লেষগর্ভ বক্রোক্তি ১৯১
মোদন ৬৫	ষট্ গোস্বামী ১২, ১৪, ৬০
মোহ ৬৮	বান্ধাত্মিক ছন্দ ২৪২
মতিচিহ্ন ২৯৭	বান্ধাত্মিক মাত্রাবৃত্ত ৩২০
যুথেশ্বরী ৭৫, ৭৯	ষোড়শ শৃংগার ৭৮
যৌগিক ক্রিয়া ২৯১, ২৯৬	সংকীর্ণ সম্ভাগ ৬৭, ৭১
রতিভাব ৬১	সংক্ষিপ্ত সম্ভাগ ৬৭, ৭১
রতিমঞ্জরী ৮৩	সখি ভৎসনা ৯
রসোদগার ১২৫, ১৫৮, ১৮০, ২২৯- ২৩২, ২৫৯	সখি শিক্ষা ১৫৮, ১৬৫
রং ৬৪	সখী ৭৯, ৮১
রাগান্বিতা রতি ৬৬	সখীতত্ত্ব ৮০
রাগানুগা রতি ৬৬	সখ্যরতি ৬৩
রাধাবিরহ ৩৪৬	সগরী ৬১, ৭৭
রাস ১২, ১৫৮, ১৮৩	সন্তমাত্মিক মাত্রাবৃত্ত ৩১৯
রাসোল্লাস ২২৬-২২৯	সমঞ্জসা ৬৪
রূপতত্ত্ব ২৮৯, ৩৫৮	সমঞ্জসা পূর্বরাগ ৬৮
রূপানুগা ১২, ১৪, ১২৩, ১৫৮, ১৭৩, ২০৪	সমর্থ ৬৪
রেনেটী ১৪	সমৃদ্ধিমান ৬৭, ৭১
রোদন *৭৭	সম্পন্ন ৬৭, ৭১
লাবণ্য ৭৬	সরস কবি ৮৭
লালসা ৬৮	সর্বনাম ২৯০, ২৯৬
লিঙ্গ ৩৫৮	সাত্ত্বিক ভাব *৭৭
লঙ্কা ৬৮, ৬৯	সাধনপরা ৬৬, ৭৫
শব্দ উচ্চারণ ৩৬০	সাধন ভক্তি ৬৬
	সাধারণী ৬৪
	সাধ্যভক্তি ৩৪, ৬৬
	সুদূর প্রবাস ৭১
	সেবাবর্তি ৬৩

স্নেহ ৬৪

স্বকীয়া ৯, ৬৫, ৭৫

স্বধর্মভাগ ৩৪

স্বধর্মচরণ ৩৪

স্বরবৃত্ত ১৩৬, ৩২৪

স্বরসঙ্গতি ২৮৮, ২৯৪

স্মৃতি ৩৫

হর্ষ *৭৭

হাস্য *৭৭

হিমাভিসার ২২১

হয়াদিনী ৭৬

(খ) ব্যক্তিনাম, গ্রন্থনাম, বিবিধ

অক্ট্রয় (octroi) ১৬৯

‘অথর্ববেদ’ ৭

অশ্বৈত আচার্য ১৬, ২৬, ২৮, ৪৭

‘অশ্বৈত বিলাস’ ৩৮৫

অভিনব জয়দেব ৮৭, ৯০

অমর ৯০, ১১৯

‘অমর শতক’ ৯, ১৩, ৭৩, ৮৩, ৯০,

*৯২, ১০৮

‘অলংকার কোস্তুভ’ ৮

আনন্দতীর্থ ৫৫

আনন্দবর্ধন ৭, ১৩

আলবার সম্প্রদায় ১০

ইন্দুমতী ১৩

ইন্দুলেখা ৮১

ঈশ্বরপদ্রী ২২, ২৫

‘উজ্জ্বলনীলমণি’ ১২, ৩৫, ৪০, ৪৩,

৪৪, ৬০, ৮০, *৮৬, *১২১,

১৫৮ ২০৭, ৩৭৯

উদ্ভূত ৩২, ৪৮

‘উপনিষদ’ ৭. ১৩, ৪৯

উমাপতি ৫

উড়ুপী ৫৭

‘Origin and Development of
Bengali Language’ *৩২৯

O.D.B.L. ২৮৯

কংস ৬৮

কটক ৩২

‘কড়া’ (মদ্যারি, গদ্য) ৩৬৮

কণ্টকনগর ৩১

কবি কণ্ঠহার ২, ৮৭

কবি কণপদ্র ৮, *৫০, ১৩৯, ১৯৬,

৩৬৯, ৩৭৬

কবি বল্লভ ১১৩

কবিরাজ গোস্বামী : কৃষ্ণদাস কবিরাজ দ্রঃ

কবিশেখর ২

‘কবীন্দ্রবচন সমুচ্চয়’ ৮, ৯, ১৩, ৫৭,

৭৩, ৭৯, *১২১

কমলপদ্র ৩২

কহন ৩৬৮

কাঁকিল্যা ৩২৬

কাটোয়া ১৯, ৩৩

কাঁদড়া মাদড়া ১৩৯

‘কাব্যাদর্শ’ ১

‘কাব্যানুশাসন’ ৮

‘কামসূত্র’ ৯, ১৩, ৭৮, ৮৩

কালিদাস ৯, ৮৩, ৮৯, ১১৯, ২৮৩

কালিন্দী ৭৫

‘কুমারপাল চরিত’ ৩৬৮

কুমারহট্ট ৩৭

‘কীর্তিপতাকা’ ৪, ৮৭

‘কীর্তিলতা’ ৮, ৮৭

কুঞ্জা ৬৮

‘কুমারসম্ভব’ ৯০, ৯৩

‘কৃষ্ণকর্ণামৃত’ ৮

কৃষ্ণদাস আগম ১৬

কৃষ্ণদাস কবিরাজ ৮, ১২, ১৩, ১৬,

১৭, ১৮, ২০, ২৫, ৩৩, ৪৪,

৪৫, *৫০, ৫৭, ৫৯, *৬৩, ৭৫,

২৪৫, ৩৭৮-৩৮৪

কৃষ্ণলীলা ৬

কেতুগ্রাম ১৩৯

কেবলাশ্বৈতবাদ ৫৫

কেশবভারতী ১৯, ৩১

কৌশল্যা ৭৫	গৌড়েশ্বর ১৫
ক্ষেমেন্দ্র ৮	শ্রনরাম দাস *২৫৩
খাণ্ডবা ৩৫	চন্দ্রীদাস ৭, ৯, ৮৫, ৮৬, *১০৩, ১১৪-১৩৮, ১৩৯, ১৪১, ১৪৮, *১৫৫, *২৯৩
খেতরী মহোৎসব ১৪, ১৪০	চন্দ্রীদাসের চিত্রকল্প ৩০২
‘খেয়া’ *১৬	চন্দ্রশেখর ২৮
গঙ্গাধর দাসপণ্ডিত ২৬, ৪৫	চন্দ্রাবলী ৭৫
‘গঙ্গাবাক্যাবলী’ ৪, ৮৭	‘চর্যাপদ’ ২৮৩
গদাধর ২৩	চাঁদকাজি ২৮, ৩০, ৪৮
‘গাথা সপ্তশতী’ ৭, ৯, ১৩ *২১৭	চম্পকলতা ৮১
(গাথা সন্তসই)	চিহ্না ৮১
গিয়াসুদ্দিন ৮৭	চিরঞ্জীব ১৯৫
‘গীতগোবিন্দ’ ১, ২, ৩, ৮, ৫৮, ৮৩, ৯৮, ৩৪৮	চৈতন্য আবির্ভাবতত্ত্ব ৩৮০
গুজরাট ৩৬	‘চৈতন্যচরিতামৃত’ ১২, ৩১, ৫৭, *৬৩. ৮০, *১০৭, ৩৬৯, ৩৭৮-৩৮৪
গোদাবরী ৩৫	‘চৈতন্যচন্দ্রোদয়’ ৩৬৯
‘গোপালতাপনী উপনিষদ’ ৭	চৈতন্যজীবনী ১৫-৪৯
গোপাল বসু ৩৭৪	চৈতন্য জীবনীকাব্য ৩৬৮-৩৯২
গোপাল ভট্ট ৬০, *৩৭৯	চৈতন্য আবির্ভাব তত্ত্ব ৪৯-৫৪
গোবিন্দ ৩৩	‘চৈতন্য ভাগবত’ ৩৭৪
গোবিন্দ আচার্য ১৯৫	‘চৈতন্যাম’গল’ (জয়ানন্দ) ৩৭১, ৩৭৪- ৭৬
গোবিন্দ চক্রবর্তী ১৯৫	‘চৈতন্যাম’গল’ (লোচন) ৩৭৬-৩৭৮
গোবিন্দ দাস (কবিবাজ) ৯, ৮১, ৮৬, ১১৩, ১২৫, ১৮৯, ১৯৫-২৪৪, ২৪৬, ৩০৪, ৩০৬, ৩১৩	‘চৈতন্য সহস্রনাম’ ৩৭৪
গোবিন্দদাস ঝাঁ ১৯৫	ছত্রভোগ ৩২
‘গোবিন্দদাসের কড়চা’ ৩৮৫-৩৮৭	ছত্রখণ্ড ৩৩৯
‘গোবিন্দদাসের কড়চা কি একেবারে কাল্পনিক’ ৩৭৯, ৩৮৬-৮৭	ছন্দপ্রসঙ্গ (পদাবলী) ৩১৭-৩২৫
‘গোবিন্দদাসের পদাবলী ও তাহার যুগ’ ১৯৫	ছন্দের ঐশ্বর্য (বিদ্যাপতি) ১১২-১১৩
‘গোবিন্দলীলামৃত’ ৮০	ছন্দোবৈশিষ্ট্য (গোবিন্দদাস) ২৪১-২৪৪
‘গৌরগুণানোন্দেদর্শীপিকা’ *৫০, ১৩৯, ১৯৫, ৩৬৯, ৩৭৬	ছন্দোবৈশিষ্ট্য (জ্ঞানদাস) ১৮৯-১৯০
গৌরভরণিণী *১৯৫	ছন্দোবৈশিষ্ট্য (চন্দ্রীদাস) ১৩৪-১৩৬
‘গৌরাঙ্গবিজয় গীত’ ৩৭৪	ছন্দোবৈশিষ্ট্য (শশিশেখর) ২৮০-২৮১
গৌরাঙ্গ বিষম্বকপদ ১৫৮	ছাতনাগ্রাম ১১৫
গৌরাঙ্গলীলা ৬, ১৪ ...	জগদানন্দ ৬, ১১৩, ২৭৫-২৭৮, ৩১৫
গৌড়ীয় বৈষ্ণব ধর্ম ৭	জগন্নাথ মন্দির ৩২
	জগন্নাথমিশ্র ১৬, ২০, ২১
	জগবন্ধু ভদ্র *১৯৫, ৩২৭

জগাই ২৭, ২৮

জন্মখণ্ড ৩৩০

জয়গোপাল গোবামী ৩৮৫

জয়দেব ১, ২, ৩, ৭, ৮, ৯, ১০,

১৩, ৮৩, ৮৫, *৮৬, ৯৪, ৯৮,

৯৯, ১০০, ১১৪, ১২৯, ২৯৭

জয়ানন্দ ১৩, ১৫, ১৮, ২৩, *২৫,

৩১, ৩৮, ৪৫

জলেশ্বর ৩২

জাজপদ্র ৩২

জাম্ববতী ৭৫

জ্ঞানদাস ৬, ৯, ১৪, ৮৬, ১১৩, ১৩৮-

১৯৪, ২২৩, ৩০৪

'জ্ঞানদাস ও তাহার পদাবলী' ১৪১,

*১৪২

জিষ্ণুস্বামী ৫৫

জীবগোস্বামী ৯, ১২, ৩৫, ৬০, *৩৭৯

জৈন (ধর্ম) ১১

ঝাড়খণ্ড ৩৮

'তাম্বুলখণ্ড' (শ্রীকৃষ্ণকীর্তন) ৩৩০

তুঙ্গবিদ্যা ৮১

ত্রৈলোক্যানাথ ভট্টাচার্য ৩২৭

দণ্ডী ১

'দশাবতার চরিত' ৮

'দানকেলী কোমুদী' ১৬৮

'দানখণ্ড' (শ্রীকৃষ্ণকীর্তন) ১২, ৩৩২

'দান বাক্যাবলী' ৪, ৮৭

দামোদর ১৯৫

দিগ্বিজয়ী পণ্ডিত ২২

দীনচন্দ্রদাস ৮৫, ১১৪, ১১৬, *১২৩

'দীনচন্দ্রদাসের পদাবলী' *১২০, ৩২৮

দীনেশচন্দ্র সেন ৩, ১২, ৪৫, ১১৪,

১১৬, ৩২৮, ৩২৬, ৩৮৫, ৩৮৭

'দুর্গাভক্তি তরঙ্গিনী' ৪, ৮৭

দেবকীনন্দন ১৩৯

দেবসিংহ ৮৭

দ্বারকা ৩৬

দ্বিজচন্দ্রদাস ১২, ১৩, ৮৩, ৮৫,

১১৪, ১১৭

'ধন্যালোক' ৭, ১৩

নগেন্দ্রনাথ গদ্য ১৯৫

নগেন্দ্রনাথ বসু ৩৭৪

নব কবিশেখর ৮৭, ৮৮, ৯০

নব জয়দেব ২

নরহরি চক্রবর্তী ১৪০, ১৯৫

নরহরি সরকার ৫৬

নরোত্তম ঠাকুর ১২, ১৩, ১৪

নর্মদা ৩৬

নসরৎসাহ ৪৫, ৮৭

'নাট্যদর্পণ' ৮

'নাট্যসূত্র' ১

নাট্য ১১৪

নাট্যপন্থাই ১০

নিত্যানন্দ ২৬, ২৭, ৩০, ৩২, ৩৬, -২

নিত্যানন্দ দাস ৩৭১

নিত্যানন্দ-বিষয়ক পদ ১৫২

নিম্বাদিতা ৫৫

নিম্বার্ক ৫৪, ৫৫, ৫৬

নৃসিংহ ১৪

'নৌকাখণ্ড' (শ্রীকৃষ্ণকীর্তন) ১২, ৩৩৬

'পদকল্পতরু' *১০৭, ১৪১, ২৪৫

'পদরত্নাকর' *১৫৫

'পদামৃতসমুদ্র' ১৯৬

'পদ্যাবলী' ১৬৮, ১৯৬

পরমানন্দ ৩১৫

পরমানন্দ গদ্য ৩৭৪

পাঠান বৈষ্ণব ৩৯

'পাতঞ্জল' ৩৫

'পারিজাত হরণ' ৫

পহাড়পদ্রের রাধাকৃষ্ণ যুগলমূর্তি ৩৫১

পীতাম্বর দাস ১৪১

'পূরাণ' ৩৫

'পূরুষপরীক্ষা' ৪

প্রকাশানন্দ সরস্বতী ৩৯, ৪২

প্রতাপ রত্ন ১৫, ৪৫, ৪৮

প্রভাস ৩৬

‘প্রাকৃতপৈঙ্গল’ ৮, ১০, ১৬৮	বিশাখা ৭৫, ৮১
‘প্রাচীন সাহিত্য’ *১৫৭	বিশ্বনাথ কবিরাজ ৬২
‘প্রেমবিলাস’ ১৯৫, ১৯৬, ৩৭১	বিশ্বরূপ ১৯, ৩৬
ফতেসাহ ১৫, ৪৬	বিশ্বহরি ১৬
ফুলিয়া ৩৭	‘বিশ্বদুপদ্রাণ’ ১০
‘বংশীখণ্ড’ (শ্রীকৃষ্ণকীর্তন) ৩৪৩	বিশ্বদুপ্রিয়া ২৪, ২৫, ৩১, ৩৮
বংশীদাস ৫	বদ্বিশ্বমন্ত্রয়ান ২৪
বড় ৮৭তীদাস ১২, ১৩, ৮৩, ৮৫, ১১৪, ১১৬, ২৮৩	বন্দাবন ৩৮
বনবিশ্বদুপদ্র ৩২৬	বন্দাবনখণ্ড (শ্রীকৃষ্ণকীর্তন) ৩৩৯
বনোয়ারীলাল গোস্বামী ৩৮৫, ৩৮৭	বন্দাবন গোস্বামী ৭, ১৩, ১৫, ১৮, ২৭, ৩১, ৩৯, ৪৫
বলরামদাস ৬, ৯, ৮৬, *১৯৫, ১৯৬, ২৪৫-৬৫	‘বন্দাবনদাসের চৈতন্যভাগবত’ ৩৭০-৩৭৪
‘বলরামদাসের পদাবলী’ ২১, *২৪৫	বন্দাবনের ষট্গোস্বামী *৩৭৯
বল্লভ ২০, ৩৯, ৫৪, ৫৫, ৫৬	‘বৃহৎ তন্ত্রসার’ ১৬
বসন্তকুমার চট্টোপাধ্যায় ৩২৯	‘বেদান্ত’ ৩৩
বসন্তরঞ্জন রায় বিশ্ববল্লভ ১১৫, ৩২৬	বৈরাগ্যাশ্রয় ৯০
বসু রামানন্দ ৫, ১৫৩	‘বৈষ্ণব কবিতা’ ১১৭
‘বাংলা সাহিত্যের কথা’ *১১৪	‘বৈষ্ণব কবির গান’ *১৭৮
বাকুড়া ১১৪	‘বৈষ্ণবভোষণী’ ৩২৭
বাঙালী বিদ্যাপতি ৬	বৈষ্ণবদাস ১৪১, ২৪৫
বাৎসায়ন ৯, ১৩, ৭৮, ৮৩, ১১৯	‘বৈষ্ণব দিগদর্শনী’ ৩৭১
বাণভট্ট ৩৬৮	‘বৈষ্ণব পদাবলী’ ১১৭, *২৪৬, *২৫৩
বাসুদেব ৫, ২৬৬-২৭২	‘বৈষ্ণব পদাবলী ও বলরাম দাস’ *২৪৫
বাসুদেব সার্বভৌম ১৫, ৩২, ৩৩, ৪৬	‘Vaisnab Faith and Movement’ *৩৭৯
বিজয়বিহারী ভট্টাচার্য ৩২৭	বৌদ্ধ ১১
বিদ্যামাধব *১২০	ব্রহ্মচারী অমরচৈতন্য *২৪৫, ২৪৭
বিদ্যাপতি ৫, ৭, ৯, ১৩, ৫৮, ৮৩, ৮৪, ৮৫, ৮৬, ৮৭-১১৩, ১১৪, ১১৮, ১৩৯, ১৪১, ১৮৯, ২০৯, ৩০২	ব্রহ্মসম্প্রদায় ৫৫
বিপিনবিহারী দাশগুপ্ত ৩৮৫	‘ব্রহ্মসূত্র’ ৫৪
বিপ্রদাস ঘোষ ১৪	‘ব্রহ্মাণ্ডপদ্রাণ’ ১২
‘বিভাগসাব’ ৪, ৮৭	‘ভক্তিরসাকর’ ৫৬, ১৪০, ১৯৫
বিমানবিহারী মজুমদার ৪, ৫, ৪৫, ৫০, *৬০, ৮৬, *১০৭, ১১৬, ১১৮, *১২৩, *১৪০, *১৪২, *১৫৪, ১৯৫, ৩২৮, ৩৭২, ৩৮৫, ৩৮৭	‘ভক্তিরসামৃতসিন্ধু’ ৩৫, ৪০, ৬০, ১৫৮, ৩৭৯
	ভরত ১
	ভট্টহরি ৯০, ১১৯
	‘ভাগবত’ ৭, *১০, ১৩
	‘ভাগবত অনুলিপি’ ৪
	‘ভাগবত টিকা’ ১২

‘ভাৰখণ্ড’ (শ্ৰীকৃষ্ণকীৰ্তন) ৩০৮

ভাৰতী সম্প্ৰদায় ৩১

ভাৰ্ণা নদী ৩২

ভুবনেশ্বৰ ৩২

ভূপতিসিংহ ৮৮

‘ভূপবিক্ৰমা’ ৪, ৮৭

মংগলচণ্ডী ১৬

মজুমদাৰ বিমানবিহাৰী দ্ৰষ্টব্য

মণীন্দ্রমোহন বসু ৮৫, ১১৪, ১২৩,

৩২৮

মতিলাল ঘোষ ৩৮৫

মথুৱা ৩৮

মধৱ ৫৪, ৫৫

মহাজন পদাবলী’ ৩২৭

মাদ্ৰী ৭৫

মাধবেন্দ্ৰপুৰী ২২

মাধাই ২৭, ২৮

মাধৱী সম্প্ৰদায় ৩৬

মিত্ৰ, স্বপ্নেন্দ্ৰনাথ ৮৮, *১০৭

মুকুন্দ ২৪, ৫৯

‘মেঘদূত’ ৯০, *১৫৭

মুন্সীৰগঞ্জ ৫, ৩৬৮

মৃণালকান্তি ঘোষ ৩৮৫

যদুনন্দন ৫

যদুনাথ ১৫৫

বৰন বিদ্যাস ৫৭

বংশোৱাজ খাঁ ৫

বঙ্গদেবী ৮১

ৰজকিনী বামী ১১৫

ৰঘুনাথ দাস *৩৭৯

ৰঘুনাথ ভট্ট ৬০, *৩৭৯

‘ৰঘুবংশ’ ২৮৩

ৰঘুমণি ১৬

ৰবীন্দ্রনাথ ৫৯, ৭২, ৯০ ১৫১ ১৫৩

*১৬৬, *১৭৮, *১৮৬

‘ৰবীন্দ্র রচনাবলী’ ১, *১৭৯

‘ৰসমঞ্জৰী’ ১৪১

ৰাখালদাস বন্দ্যোপাধ্যায় ৪৫

‘ৰাগ তৰাংগিনী’ ১৯৫, ৩৬৮

ৰাজবনৌলি ৮৮

ৰাধাগোবিন্দ নাথ *১৪০

ৰাধাগোবিন্দ বসাক *২১৭

ৰাধামোহন ৬

ৰাধামোহন ঠাকুৰ ১৯৬

ৰানীহাটি ১৪

ৰামকলি ৩৭

‘ৰামচৰিত’ ৩৬৮

ৰামচন্দ্র ৮, ১৯৫

ৰামানুজ ৫৪, ৫৫, ৫৬

ৰামানুজপন্থী ৩৬

ৰামী ৮৫

ৰামেন্দ্ৰসুন্দৰ ত্ৰিবেদী ৩২৮

ৰামেশ্বৰ ৩৫

ৰাঘ ৰামানন্দ ৬, ১৭, ৩৩, ৩৭, ৩৬

৭৫

ৰাঘশেখৰ ৬

ৰাসেল কোণ্ডা ৩৮২

ৰাক্ষসী ৬৮, ৭৫

ৰত্ন-সম্প্ৰদায় ৫৫

ৰত্নক ১১০, ১৩৮, ১৯১ ২৩৯

ৰূপ গোস্বামী ৯, ১২, ৩৫, ৩৭, ৩৮,

৩৯, ৭২, ৮৫, ৮৮, ৬০, ৭১

১২০, *১২১, ১৫৮, ১৯৬, ২৮১

৩৭৯

ৰৈবতৰ পাহাড় ৩৬

ৰক্ষুণ সেন ৩, ৮৩

ৰক্ষ্যী দেবী ২০, ২১, ২২, ২৩

ৰলিতা ৮১

ৰোচন কবি ১৯৫

ৰোচন দাস ১৩, ১৭, ১৮, ২০, ৩১,

২৭২-২৭৫

ৰলিতা ৭৫

ৰলীশঙ্কৰ (বিন্ধ্যমংগল) ৮

‘ৰলিখনাবলী’ ৪

‘শকুন্তলা’ ৯০

শঙ্কৰাচাৰ্য ৩০, ৩৩, ৫৪, ৫৫

শঙ্করারণ্য ২০, ৩৬	সত্যভামা ৬৮, ৭৫
শঙ্করীপ্রসাদ বসু *১০৩	'সদ্বৃত্তিকর্ণামৃত' ৮, ৯, ১৩, ৭৩, ৭৯, *১২১, ১৯৬, *২১৬
শচীদেবী ২০, ২১, ৩১, ৩৮	সনকাদি সম্প্রদায় ৫৫
শম্ভুচন্দ্র মধুপাধ্যায় ৩৮৫	সনাতন গোস্বামী ৩, ১২, ৩৭, ৩৮, ৪০, ৪২, ৬০, ১৬৮, ৩২৭, ৩৭৯
শশিভূষণ দাশগুপ্ত ১০, ৭২, ৭৯, ৩৮৭	সনাতন মিশ্র ২৪
শশিশেখর ১১৩, ২৭৮-২৮২	সন্দ্যাকর নন্দী ৩৬৮
শহীদুল্লাহ ৩২৭, ৩২৯	সম্মেলনী ৩৮৭
শান্তিপদ ৩২, ৩৭	'সাংখ্য' ৩৫
শিশিরকুমার ঘোষ ৩৮৫	সাক্ষীগোপাল ৩২
'শ্ৰুভক্ষণ' *১৬৬	'সাহিত্য দর্পণ' ৬২
'শৃংগার শতক' ৯০	সদকুমার সেন ৩, ২৪৫, ৩২৮, ৩২৯
'শৈবসর্বস্বহার' ৪, ৮৭	সদেবী ৩৭২, ৩৮৪
শৈব্যা ৭৫	সদনীতিকুমার চট্টোপাধ্যায় ৩, ১৮৯, ৩২৯
শ্রীকুমার বন্দ্যোপাধ্যায় ১১৪, ৩২৮	সদ্বর্ণরেখা ৩২
শ্রীকৃষ্ণ ৭৩-৭৫	সদ্বাদ্ধি রায় ৪৮
শ্রীকৃষ্ণকীর্তন ১২, ৮৫, ১১৪, ১১৬, ২৮৩, ৩২৬-৩৬৭	'সদ্ব্যভিধিতাবলী' ৯, ১৩
শ্রীকৃষ্ণকীর্তনের ভাষা ৩৫৫	সদ্বীলকুমার হে ৩৮১ ৩৮৪, ৩৭৭
শ্রীকৃষ্ণকীর্তনে প্রাপ্তরসিদ *৩২৭	সদ্বিত্তি মদুস্তাবলী ৯, ১৩
'শ্রীকৃষ্ণচৈতন্যচরিতামৃত' ৩৬৮	সদ্যী সম্প্রদায় ১১
'শ্রীকৃষ্ণ সন্দর্ভ' ৩২৭	সেকেন্দার লোদী ৩৮
শ্রীকৃষ্ণের বাল্যলীলা ১৪	'সোনার তরী' ১১৭
শ্রীখন্ড ৫, ১৯৫	সোমনাথ ৩৬
শ্রীধরদাস ৮, ৯, *১২১	স্বরূপ (দামোদর) গোস্বামী ৫০, ৫১, ৩৬৯, ৩৮০
শ্রীধরদাস ৮, ৯, *১২১, ১৯৬	স্মার্ত রঘুনন্দন ১৬
শ্রীনিবাস আচার্য ১৯৫	হংস সম্প্রদায় ৫৫
শ্রীবল্লভ ২০৮	হরপ্রসাদ শাস্ত্রী ১, ৩৮৫
শ্রীবাস ১৬, ২৬, ২৮	হরিদাস ঠাকুর ২৬, ২৭, ৩৬, ৪৩, ৪৯
শ্রীমন্ভাগবত ৮৮, ২৪৪	হরিনাথ গোস্বামী ৩৮৫
শ্রীমন্ভাগবতটিকা ১৬৮	হরেকৃষ্ণ সাহিত্যরত্ন ১১৭, *২৪৬
শ্রীরাধা ৭৫-৭৯	'হর্ষচরিত' ৩৬৭
'শ্রীরাধার ক্রমলিখাশ' ৮০	'হারখন্ড' (শ্রীকৃষ্ণকীর্তন) ৩৪২
শ্রীসংপ্রদায় ৫৫	হাল ৭, ১৩
'ষট্ সন্দর্ভ' ১২, ৩৫, ৬০	হুসেন সাহ ২৮, ৩০, ৩৮, ৪৭, ৪৮
'ষোড়শ শতকের পদাবলী' *১৫৪	হেমচন্দ্র ৮, ৩৬৮
'সংকীর্তনামৃত' *১০৭	
সঞ্জয় ২৪	
সতীশচন্দ্র রায় *১৫৫, ১৯৫	

